tierra media

una ciudad entre dos océanos

Editorial Enero 2025

¿Hasta dónde llega una lámpara voladora?

La nuestra sigue viaje, la lucecita puede titilar (es parte del show), envuelta en la cabina de papel y feliz de elevarse sin medida, sin pensar y sin saber. La lámpara entregada a los fenómenos termodinámicos y al antojo de los vientos, es una semilla y su viaje no es menos exacto que un diseño de la naturaleza. Caerá donde deba caer, y allí, con suerte, germinará. Todo es posible en este sueño. Se ven pasar luces, corchos, intenciones, hasta perros que huyen de la explosión e incluso un alma inesperada a la que saludamos y nos saluda hasta que se ha esfumado. Es tiempo de subir la cuesta, la cuesta que se llama así por lo que cuesta subirla. Pero no es tiempo de reclamos sino de retomar las rutinas que siempre han sostenido al mundo, tal cual es, tan inconfiablemente humano. Subir, pues, y visitar las casas y las esquinas (todo eso cabe en una lámpara voladora) y pregonar las historias que llevamos en el morral. Está la bailarina que, en una plaza, cultiva música y danza folklórica comunitarias. La cuestión

de la cultura popular aún machaca junto a+ los profetas del tango del siglo XX en la conciencia contemporánea. Al fin y al cabo, mientras haya clases sociales habrá clases de culturas. Aparecen noticias sobre jóvenes bandas que están llegando, y vienen para definirnos. Se visitan relatos donde los sueños dominan nuestros días y noches, donde el arte de los rabdomantes es sometido a juicio por su propia precisión; donde un viaje intergaláctico puede, asimismo, caber en la cabeza de una niña astronauta, tal como todo esto lo contiene la lámpara voladora. Y también se describe el exceso de belleza de una diosa terrenal que visita un pueblo más bien chato para su luz. Una escritora reescribe miles de páginas sobre vidas de grandes mujeres con las que ha encontrado una comunión espiritual y un renacimiento. Un niño no quería que aprender a hablar le robase sensaciones sin nombre, y cuando grande fue un filósofo del lenguaje, se apellidaba Wittgenstein. Un editor de Buenos Aires viene a presentar su catálogo de poetas locales y recala en la casi roja zona sanvicentina. Y va un mensaje, entre mensajes, de que no está bueno olvidar a una gloria argentina del tenis femenino que no tenía abolengo, pero sí pueblo. Y otro, este sobre la necesidad de repensar las nociones de talento y creatividad como limitativas para las personas discapacitadas. Luego seguir con la apostilla que muestra pruebas de que ha habido generaciones de garroneros en esta misma ciudad. Y enterarse enseguida de que los griegos nos llevaron además la delantera en eso de ser dañinos y capaces de morir abrazados al daño, con tal de ser recordados. Y hay una reflexión sobre el momento en el que el padre y el hijo saben ambos que los roles han comenzado a invertirse. Se oye leer sobre lo inalcanzable, sobre lo imaginado, sobre lo poético.

Todo eso y no solo eso, dejando su estela, allá va la semilla de amorosa lucidez, de angulosa belleza, de esperanzas en brote: sigue buscando la buena tierra.

Leé todos nuestros editoriales

Editoriales

tierra media

una ciudad entre dos océanos

Verito Moreira, resignificar el espacio público

Jackie Bini

Unos jóvenes mateando y riendo, otros practicando con sus skates. Más allá, una pareja compartiendo sus primeras miradas y rubores. Niños jugando por doquier. Perritos habitantes de departamentos corriendo y embarrándose. Una lectora solitaria, un guitarrista sacando acordes en otro banco, un estudiante revisando apuntes, algunos jubilados haciendo caminata. La Plaza de la Intendencia es un enjambre bullicioso, una colección de rituales que la identifican. Pero, desde hace varios años, hay una imagen que se ha transformado en una marca del lugar. Decenas de personas bailando al ritmo de chacareras, zambas y escondidos. Los parlantes amplifican la voz que los guía con energía, precisión y amorosidad. Se trata de **Verónica "Verito" Moreira**. Y con ella vamos a dialogar, para conocer más a la creadora del proyecto **Bailar La Plaza**, experiencia que integra y transforma desde la danza.

Verito Moreira (foto @magalivocos)

¿Cómo llega la danza a tu vida? ¿Cuándo decidiste dedicarte a ella y cuál es tu formación?

La danza llega a mi vida desde muy chica. Mi hermano era maestro de danzas, así que yo admiraba profundamente lo que él hacía, y a los 5 años le dije a mis padres que yo quería empezar danza y así fue cómo comencé. Siempre estuve bailando desde los 6 años y a los 14 me recibí de maestra de danzas y a los 18 decidí venirme a Córdoba para seguir estudiando y formándome. Ahí empecé a estudiar danza contemporánea, danzas clásicas, danza jazz, danzas afro y luego comencé mi profesorado en la Universidad Provincial de Córdoba, en la Roberto Arlt. Y hasta el día de hoy sigo formándome también en otras disciplinas, como Gestión Cultural, que fue algo que

comencé a realizar desde que llegué y también diplomatura en Políticas Públicas, Gerontología Comunitaria.

¿Qué camino hiciste antes del proyecto Bailar La Plaza?

Desde que estaba en la secundaria, hice bachillerato en animación comunitaria, fue algo que siempre me gustó, así que siempre hacía actividades de danza en merenderos y cuando vine a Córdoba empecé a hacer un formato de taller recreativo también para infancias, con cuentos propios y con distintas actividades que tenían que ver con esta mirada de integración y de encuentro. Y comencé a dar talleres para jóvenes y adultos en diversos formatos, en distintos lugares como centros de jubilados y centros culturales. Hasta que empecé con Bailar La Plaza.

¿Cuándo y por qué nace el taller? El nombre ya es toda una manifestación de principios: Bailar La Plaza, no "en la plaza"

En el año 2016 me presenté a un concurso que había de Argentina Baila, en la TV Pública, para llevar la idea de la danza como sanación, como encuentro, como integración, que es por ahí mi mirada. Y en el transcurso de mi estadía en Buenos Aires, quedé seleccionada. Me acuerdo que fui con un tema de Paola Bernal, *María Sabina*, un poco planteando esta idea, y cuando estaba allá un productor me dijo que lo que yo hacía era folklore espiritual, que era algo distinto. Entonces cuando volví del viaje dije 'quiero hacer un proyecto donde la cultura no tenga límites, donde el espacio de encuentro y la cultura sea vigente, que no haya nada que pueda aplacar eso'. Así que con el dinero que gané en Buenos Aires, en el canal, me compré un parlante chiquito y encontré una gorra en casa, y así fue como empecé Bailar La Plaza con dos personas. Así nace, desde ese lugar. Y el nombre fue porque justo cuando empecé el proyecto, a una periodista le encantó el taller y ahí ella me dijo 'es Bailar La Plaza'. Y yo dije sí, es Bailar La Plaza, sentí que ese era el nombre.

¿Cómo fueron los primeros tiempos?

En los primeros tiempos tuve una sensación maravillosa que me llevó a la magia de bailar en el pasto en la infancia, esa sensación de la magia de todo lo que ocurría alrededor, por eso fue que me impactó tanto. Por ejemplo, venían los niños, se cruzaban los perros, venía gente que se acercaba a ver, gente que estaba sorprendida, bueno, en ese momento no estaba de moda estar en el espacio público, entonces era algo que impactaba mucho alrededor y pasaban muchas cosas al mismo tiempo y eso fue lo que a mí realmente me encantó. Así que fui descubriendo y también fui habitándolo al espacio y entendiéndolo y ahí me di cuenta de cuán importante era estar

ahí y también poder educar, es decir, tener presente la idea de integrar, de ser parte de toda la comunidad. Y fui entendiendo muchas cosas a medida que estaba ahí en el espacio, aprendiendo del espacio y sabiendo que también era un compromiso social y cada vez lo sentía más fuerte, al ver cómo llegaba la gente con su ánimo, generalmente muy vulnerable, muy triste y cómo a medida que los vínculos se fortalecían y las redes solidarias cada vez se ensamblaban más, empezaba a transformar todo en uno y en toda la comunidad. Cada vez eso fue más impactante y fue más para tener conciencia, entonces también empecé a escribir mucho sobre lo que iba pasando, sobre lo que iba sintiendo y compartiéndolo. Me di cuenta que también la palabra era algo muy importante, por eso empecé a utilizar el micrófono y cómo el uso de la palabra y el sentido del mensaje se iba expandiendo a las personas y cómo cada uno lo iba transmitiendo desde ese lugar.

¿Cuál es la dinámica: seleccionas temas o ritmos particulares para cada día? ¿Qué días y horarios son? ¿es a la gorra o con un abono? ¿hay participación de músicos en vivo también?

Es un taller que empieza con una ronda siempre, con acondicionamiento y después se va variando la dinámica, por ahí se baila en grupos, por ahí se baila de a dos, por ahí se crean cosas en grupos. Hay momentos en los que yo transmito la historia de la danza con la coreografía, y momentos donde hay creatividad grupal, que eso me gusta mucho que ocurra, poder crear también, y poder expresar momentos más libres. Bueno, el taller es a la gorra, siempre fue a la gorra, solamente se hace un bono contribución cuando hacemos los cumpleaños, porque tenemos un despliegue muy grande para poder llevar adelante el evento ya que se llega gente de todas las épocas. Los lunes hacemos taller de ritmos, donde hay una propuesta que se llama Trascender en ritmos, que son todos ritmos variados, puede salir cuarteto, cumbia, merengue, chachachá, jazz, todos distintos, y el trabajo tiene momentos libres y momentos coreográficos. Y después los jueves y los sábados, taller de folklore. Siempre con el formato de ir invitando a artistas independientes, que es algo que hago desde el 2016. Mi idea también fue que se pueda tomar conciencia del valor del arte independiente, y se pueda acompañar a los artistas. Bailar La Plaza es un público que, en general, cuando algún artista va a tocar a la gorra, después el grupo acompaña a ese artista. A muchos han acompañado en el proceso de recién empezar un proyecto hasta llegar a lugares más expansivos. Bailar la Plaza es un grupo que acompaña mucho a los artistas, que tiene esa idea y esa conciencia en general.

Bailar La Plaza (foto Charly Ancalay)

Bailar La Plaza (foto Charly Ancalay)

El proyecto se ha expandido a otras regiones. Contános sobre esto.

Sí, en el 2016 yo estuve en Plaza de la Intendencia, en el 2017 empecé a recorrer muchas plazas de Córdoba, de distintos lugares, y después también empecé a hacer viajes y a llevarlos, por ejemplo, a San Luis y otras provincias. En plena pandemia, yo me aseguré de hacer todo el protocolo, todas las coreografías las modifiqué para que termináramos lejos, con barbijo y todo, pero poder estar en el espacio, y eso despertó el interés de periodistas. Salimos en el diario, después en la televisión y, desde ahí en más, me empezó a escribir muchísima gente por Facebook, de distintas provincias, que me preguntaban si me podían llamar por teléfono y me hablaban y yo les explicaba cómo poder hacer un proyecto así en el espacio público. Qué tenían que tener en cuenta, en cuanto al protocolo, y entonces salió muchísima gente a los espacios públicos y así fue como se expandió más la idea por las redes también, ocurrió muchísimo eso.

Se ha creado como una comunidad de bailarines, ¿verdad? Es así que celebran Nochebuena juntos y otros eventos colectivos, más allá de la juntada a bailar.

Sí, se ha creado una gran comunidad en Bailar La Plaza, porque bueno, digamos que la gente en un espacio libre va y viene, pero algo muy hermoso que ocurre es que traen a amigos y esos amigos traen a otros amigos y le dicen a los parientes y de repente llega el pariente y capaz que la primera persona que llegó no pudo venir después en tres años, pero sí vino la mejor amiga y después la amiga de ella y es como que se hace una gran cadena. Y algo maravilloso que pasa con los grupos es que, por ejemplo, los del primer grupo del año 2016 todavía siguen en contacto todo el tiempo, se siguen acompañando en todos los momentos más importantes de la vida y hasta el día de hoy se juntan. Se juntan a festejar y a veces a ayudarse. Por ejemplo, a un compañero, nunca me voy a olvidar, se le prendió fuego la casa, entonces el grupo vino y me dijo, 'Verito, tenemos que hacer algo, ¿Qué podemos hacer?' Bueno, llevábamos una peña y ellos la resignificaron y me dijeron, 'bueno, le vamos a poner la Peña del fuego porque de todo esto negativo, algo positivo va a surgir y estamos todos unidos'. Y fue así que hicimos tres o cuatro peñas del fuego y se pudieron solventar los gastos para esa casa que se quemó. Ese es un ejemplo, pero de muchísimos que ocurren cotidianamente, está todo el grupo para ayudarse. Así como ese grupo, todos los del 2016 al 2024 tienen ese fortalecimiento grupal y esa forma de vínculo que están pendientes unos de otros y creo que eso es lo que hace que trascienda todo, ¿no? Y bueno, la Navidad la pasamos juntos desde el 2016. Yo me di cuenta de que la fecha de la fiesta ponía todo muy complejo emocionalmente, entonces dije ¿por qué no pasar la Navidad acá? ¿Por

qué no podemos resignificar el espacio y pasar una Navidad distinta donde no haya discusiones, donde podamos hacer arte, donde podamos bailar, donde podamos resignificar tantas cosas que ocurren e integrar socialmente?. Así empezamos a pasar la Navidad, junto con toda la gente que por supuesto está en la calle o que viene a visitar a sus parientes que están en el hospital y sale a dar una vuelta en la plaza o que ha viajado y queda en la plaza durmiendo y otra que también decide 'no quiero vivir más discusiones en la mesa, no quiero pasarla mal, no quiero comer y que después me lleven a dormir a mi casa'. Generalmente las personas mayores pasan por esas situaciones, entonces deciden empezar a pasar la Navidad en la plaza. Y así que, bueno, estos ocho años lo pasamos en la plaza y es un momento maravilloso realmente.

Bailar La Plaza (foto Charly Ancalay)

Intendencia

Verito Moreina (foto Charly Ancalay)

Te han reconocido en varias oportunidades, con diferentes distinciones. ¿Cuáles son?

Sí, hemos tenido reconocimiento de Jóvenes Innovadores, que fue el primero en el año 2021, por ser una propuesta de innovación pública de la ciudad, y gracias a eso también pudimos hacer el documental de Bailar La Plaza. En el 2022 recibimos reconocimiento de la Legislatura de Córdoba y Beneplácito del Concejo Deliberante de la ciudad, también. Después en Córdoba GovTech fuimos seleccionados para hacer una formación para un nuevo proyecto de Arte, Tecnología y Cultura. Siempre hemos recibido también mucho reconocimiento de los medios, que nos hacen entrevistas, videos, y bueno, mucha gente que nos apoya de distintos lugares, así que eso nos ha impulsado muchísimo.

El documental es muy hermoso y revelador, donde se ve la esencia del proyecto. ¿Cuándo y cómo se realizó?

El documental se llama *La danza de lo posible*, lo realizamos en el año 2022 junto a Sonia Veragua, y plantea este nuevo paradigma de estar en el espacio público, y no solamente de la idea de voy a bailar solamente en la plaza, sino de tener una mirada educativa, una mirada que vaya generando este mensaje de integrarnos, de poder transformar, y de poder sobre todo generar estos vínculos que hacen que solidariamente trascienda todo, ¿no? Más que nada el documental trata sobre eso, y mi mirada de estar en el espacio público, de lo importante que es tener una mirada atenta, tener una escucha activa a todo lo que va sucediendo, y no solamente al paso de danza, sino todo lo que sucede alrededor. En las calles, con la gente de la calle, y todas las cosas que podamos transformar con este sentido de comunidad.

¿Qué proyectos hay para este 2025, en lo personal y colectivo?

Para este 2025, sí, hay muchos proyectos. Estoy escribiendo un libro de Bailar La Plaza, con un poco la mirada pedagógica, pero también con las historias y con todo lo que ha sucedido en estos años. Y también doy clases en diferentes espacios desde hace muchos años. Como, por ejemplo, en el Centro de Jubilados Abogados de Córdoba, y en Jubinar, que es el Centro de Ingenieros Jubilados de Córdoba. Estoy además en el Espacio Ilia. Estoy también en un proyecto que se llama Bienestar de la Universidad Provincial. Bueno, la idea es continuar eso, se van ensamblando sus proyectos y también esa gente va llegando al espacio público. Y vengo con un nuevo proyecto de Tecnología, Arte y Cultura, que es también de integración social, pero que además incluye lo tecnológico desde un nuevo sitio web. Así que eso es lo nuevo que se viene.

Y siempre con la alegría de compartir la danza y de que se expandan estos espacios de integración social con un sentido comunitario en red.

Jackie Bini

Seguí leyendo más notas de esta sección:

En voz propia

tierra media

una ciudad entre dos océanos

El nombre infinito

Gabriel Abalos

Dios acercó su boca a mi oído y dejó caer una palabra en el laberinto. Supe que esa palabra era su nombre. No sé qué podía yo hacer con ese nombre. Ni si ese sonido era una entrega o una revelación, o si la voz solo volvía a recordarme algo que yo había sabido. Tal vez se tratase de un acto repetido y olvidado. Un sueño reiterativo. Por último, ni siquiera sé si yo olvidaba la palabra, o si mi oído era sordo, como un órgano desconectado. Y sí, se trataba de un sueño, allí donde todas las probabilidades podían ocurrir a la vez.

Después de haber aliviado la conciencia en el oído de un hombre dormido, para dejar al menos un indicio de su radicación aquí, entre nosotros, Dios subió los escalones de un cadalso doméstico que él mismo había armado. Se detuvo en la plataforma improvisada, se puso la soga alrededor del cuello y ciñó el nudo. Recortado al medio de los tablones que sostenían sus pies, había un rectángulo enorme y vacío, destinado a que su cuerpo se arrojase de pie para pender atado a la soga, inerte tras el estertor final. En ese mismo

momento, una niña, una hija aparecida de pronto, no se sabe de dónde, trepó por los escalones y se echó a sus pies, aferrándose a sus pantorrillas, gritando ¡Papá!¡Papá!

Unas lágrimas intentaron no formar un torrente al surgir de los ojos de Dios quien, mordiéndose el labio inferior, luchaba por librarse de los bracitos de su hija que gritaba, y forcejearon un momento. La niña se había puesto de pie y, al dar un paso hacia atrás, su cuerpecito pareció detenerse un momento al borde del rectángulo vacío que finalmente lo recibió junto a su grito aterrorizado y cayó y el grito se interrumpió en seco. Los ojos enormes y acuosos de Dios eran círculos de espanto y desesperación y sus manos tendidas hacia adelante iban tanteando entre el llanto el abismo.

Entonces desperté y vi a Maynard a punto de suicidarse, trepado a un banco alto, con una soga anudada a su cuello, y el otro extremo atado al perno que una vez fijó un aparato de gimnasia. Las piernas casi daban el impulso final cuando corrí hasta él y logré abortar su plan, sosteniéndolo con un hombro mientras trataba de quitarle la soga por encima de la cabeza. No se resistió, y luego caímos ambos al suelo. Me incorporé y lo ayudé a levantarse. Conservaba la cabeza gacha y se dejó conducir hasta un sillón, donde lo hice sentar para que se recompusiera y reflexionara. Allí permaneció, tapándose el rostro con las manos. Allí estuvo, preso de la melancolía, hasta que los días y las noches, las vigilias y los sueños se pusieron también secos y melancólicos. Era como si el semblante del patriarca se hubiese contagiado a todo a su alrededor.

De pronto, cierta tarde empezamos a ir hacia atrás. Transcurrimos hasta el verano anterior, luego hacia la primavera, luego hacia el invierno y llegamos incluso hasta el otoño anterior. Y yo, en el largo transcurso, me encontraba con sueños pasados, incluido aquel sueño de Dios soplándome su nombre, y ahí descubrí, en esa versión anterior a la que llegaba por segunda vez desde el futuro, que Dios era igual a Maynard. No sé cuánto duró ese retorno a sueños ya ocurridos, pero sé que pude adaptarme a ese orden del tiempo. Creo que uno se adapta a todo. Me cuesta admitir que incluso fue una época feliz, mientras Maynard se iba recuperando, siempre silencioso desde aquel día del cual nos alejábamos. Su señal de mejora, de vuelta a la vida, fue hacerse cargo de todas las tareas de la casa, poniendo una energía que parecía una devoción un tanto excesiva. Tal vez enferma. Pero resultaba muy útil. Me dejaba pensar en los sueños. Hubo sueños que había olvidado y que se presentaban con algo de *dejá vu*. Y empezó, en orden inverso, una serie recurrente de la que creía haberme librado, pero allí estaba, esperándome. No siempre era exactamente igual, pero había en los sueños de esa serie, invariablemente, una escena capaz de detener el tiempo, marchitar la sana o incauta alegría, o directamente abrir bajo

los pies los infiernos de la fe. En él se veía a Dios, muy parecido a Maynard, con ropa de conductor de colectivos de larga distancia, sentado al volante, el motor encendido, a punto de emprender el viaje. Una iluminación mágica le pincelaba el rostro. Dios cerraba los ojos un momento y entonces se santiguaba con la mano derecha, con auténtica devoción. Luego echaba a andar el vehículo. A partir de ese gesto -que solo yo veía- todo parecía sumirse en una desesperada destrucción que uno, inútilmente, sentía la urgencia visceral de evitar. Pero a quién le rezaba Dios, o Maynard. Hasta ahora, oculto de mi recuerdo, sin nadie que lo practicase, o lo pronunciase, no había caído yo en que ese era el nombre que Dios vertió en mi oído y que allí permaneció guardado, actuando por sí mismo como una semilla que germinase en la vigilia, mientras el resto de mí dormía. El nombre de Dios lo revelaba en su ser de burócrata, un hombre gris con los hombros vencidos que ya no soportaban sus días iguales e iba y se persignaba, y todo parecía girar, como esos expedientes que vuelven a foja cero, para recomenzar la ronda perpetua de los sellos. En esa parte del sueño, cuando un diario mostraba un título en su portada, entre signos de pregunta: "¿A quién le reza Dios?", expresando un clamor de desengaño incluso en quien soñaba, era cuando yo temía despertar y descubrir que en realidad no se trataba de un sueño recurrente. El colectivo ya corría en la noche de la ruta.

Siempre arriba del padre había un enigma: ¿Qué sabía él de la vida, joven como era cuando nacimos? ¿O solo parecía saberlo? ¿Qué sabemos nosotros? Encima de un padre el enigma es otro padre, a su vez, con su enigma. Buscamos entender un sinsentido. Y ahí se terminaba, hasta la anterior vez, lo que era el sueño.

Gabriel Abalos

Seguí leyendo más notas de esta sección:

Contame-la

tierra media

una ciudad entre dos océanos

Emily, Marya, Rosalía, Róza, Rosa y Livia

Hernán Jaeggi

Livia Hidalgo (Gentileza)

Livia Hidalgo nació en La Playosa, Córdoba en 1955. Es Contadora Pública por la UNC y estudió algunos años (muy bien aprovechados) en la Escuela de Letras de la UNC, coordinó Talleres Literarios desde 1994 hasta el 2019. Pero sobre todo leyó y escribió poesía, incansablemente. Publicó los libros de poesía: *Formas horadadas* (1991), *Recintos de la muerte* (1993), *Otra orilla para abrazar la noche* (1994), *Requiem en el mar* (1997) y *Pelusa* (2021) con Editorial Argos. Con Alción Editora publicó *Isadora – jardín de invierno* (2004). *Fecunda* (2010) en Babel Editorial. En Cartografías *Glauce* (2021), *Emily* (2022) [Biografía de Emily Dickinson], *Marya-Marie* (2023) [Biografía de Marie Curie] y *Rosalía-Róza-Rosa* [Biografía de Rosa Luxemburgo]

Estos son detalles que nos sirven de marco introductorio para conocer a una poeta que no duda con enfrentarse a verdaderos desafíos literarios. Como muestra están sus tres

últimos libros: *Emily, Marya-Marie* y *Rosalía-Róza-Rosa* que conforman una épica poética, como pregonaba Leónidas Lamborghini hace años en una entrevista.

El origen de esta escritura podría rastrearse en libros anteriores de **Livia Hidalgo** (sino mucho antes en las lecturas que marcaron su rumbo poético), pero vamos a sus libros: *Isadora, Fecunda* y *Glauce*, tres obras donde la biografía, la autoficción, la crónica, el género epistolar, el teatro y la poesía se entrecruzan en un diálogo inagotable, laborioso y fecundo entre la autora y sus personajes.

La lectura de estos tres últimos libros me provoca como lector la sensación y el sentimiento de estar frente a reflejos de un espejo: Emily-Livia, la poeta; Marya-Marie-Livia, la poesía de la matemática, física y química; Rosalía, Róza, Rosa-Livia, la poeta política. ¿Qué te llevó a escribir sobre estas mujeres? Es como si a través de sus vidas hicieras un recorrido sobre tu propia vida.

En el verano de 1994, estando en Mar del Plata, leí en el diario local que Maya Plisétskaya se presentaba en uno de los teatros de la ciudad. El matutino agregaba que la bailarina rusa –ya envejecida– no bailaba con las piernas sino que bailaba con las manos. Ese anuncio me impactó sobremanera. Que una bailarina imposibilitada por la edad no pudiera ya bailar pero que sin embargo lo siguiera haciendo pese a sus limitaciones me hablaba de una pasión fuera de lo común. Volé a comprar una entrada. Por desgracia el espectáculo se había levantado. Nunca supe el motivo. Cuando regresé a Córdoba intenté buscar infructuosamente bibliografía sobre Plisétskaya. Recordemos que, en esa época, no teníamos la facilidad de las redes y mucho menos la cantidad de información con la que hoy contamos vía internet. En ese año 1994 sucedió que murió mi madre a causa de una operación de vesícula, concretamente murió por mala praxis. Ese suceso me desenfocó de mi búsqueda sobre la bailarina rusa. Empecé a escribir sobre mi madre. Otras dos muertes se sucedieron en el año 1995: el de mi abuela paterna y el de Glauce Baldovin. En menos de un año había perdido a tres mujeres extraordinariamente significativas en mi vida. Diría que en el año 1997, a duras penas logré rescatar un puñado de textos de los tantos escritos durante esos años de duelo y desolación. Publiqué *Requiem en el mar* (los poemas dedicados a mi madre). Tras la presentación de ese libro, en octubre de 1997, empecé a soñar con Maya Plisétskaya. Lo curioso: yo solo había visto una foto de ella en el diario de Mar del Plata y en el sueño se me aparecía bailando con las manos. La primera vez que la soñé, lo dejé pasar, pensé que se trataba de mi frustración por no haber podido ver su actuación. Que ella llegaba a mí para cumplir mi deseo. Sin embargo, los sueños se sucedían una y otra vez. A causa del azar o de la causalidad, no sé muy bien a qué atribuirlo, en esos días me encontré con Mely Hernández y le comenté sobre esos

sueños y en la dificultad de encontrar materiales sobre la bailarina rusa. Ella me dijo que su hermana era bailarina y que tenía libros sobre danza. A los pocos días me trajo cuatro libros que inmediatamente empecé a leer. Para mi decepción, nada había allí sobre Maya Plisétskaya, pero sí encontré unos párrafos sobre Isadora Duncan –una de las creadoras de la danza contemporánea– y lo más importante: existía una autobiografía titulada *Mi vida* publicada por Losada. Salí de gira por las librerías de Córdoba y encontré un ejemplar de la segunda edición del libro que se había editado en 1997. Allí los sueños con la bailarina rusa cesaron. Interpreté entonces lo que ella quería trasmitirme. No era ella sino yo la que tenía que danzar con las manos. Y ya que querés que lo asocie con mi propia vida, tardé bastante tiempo en darme cuenta que el tema de la danza tal fue una frustración en mi vida, mi madre me comentaba que su padre –que murió cuando yo tenía un año y medio– le decía toda vez que me veía bailar sobre una mecedora: "mirala como baila" (esto lo cuento en *Fecunda*) y que mi padre nunca le permitió que me enviara a una academia para que aprendiera a bailar. Él desvalorizaba esa actividad. Quizá por eso, no sé bailar. Ni siquiera la Mona Giménez logró que mueva rítmicamente las piernas, sin embargo escribí *Isadora* bailando mentalmente

Cuando terminé de escribir ese libro, volví a pensar en la pasión. Y es allí donde me surgió la idea de reunir a 9 mujeres destacadas en distintas esferas unidas por la pasión. Es decir, pensaba en un solo libro con poemas dedicados a estas nueve mujeres. La número 10 era Isadora. Ahora bien, me encontraba con una limitación, tenía que seleccionar 10 nombres de mujeres destacadas, puesto que era indispensable conseguir bibliografía sobre ellas, ya que mi escritura había ingresado en el terreno de lo que se conoce como meta-lenguaje y para ello era necesaria la investigación.

Por entonces, pensaba –y lo sigo pensando– que la poesía no se encontraba únicamente en los poemas escritos, sino en todo lo creativo. Un carpintero, un herrero, un albañil, un arquitecto, un artista plástico, un científico, un alquimista, un filósofo, un político, un actor, un cineasta, un cantautor, etc... eran poetas en su rubro tanto como lo eran los/las poetas del lenguaje. Y más aún, los sucesos de la vida misma son poéticos si se los mira con ojos poéticos. Un ejemplo de ello es el libro *Estaciones* de Mónica Flores de reciente edición. Iniciada mi búsqueda, advertí que existía una abundante biografía sobre hombres destacados y muy pocas sobre mujeres. Tomé consciencia de que las mujeres habían sido las soslayadas de la historia y que en alguna medida esto se replicaba –aún con todas las luchas– en los finales del siglo XX (y se siguen replicando aún ahora pese a todas las conquistas alcanzadas). Ello acentuó mi idea de escribir sobre mujeres, pese a que mi formación y mi admiración era producto –y en alguna medida lo sigue siendo– de la literatura escrita mayoritariamente por varones.

¿Qué habían hecho estas mujeres para destacarse en un mundo hostil con las mujeres? ¿Cómo habían logrado ellas sortear los escollos de su época? Estas fueron las preguntas que me hice. Las respuestas a este interrogante me los había dado parcialmente Isadora, pero insistía en construir una especie de caleidoscopio. En esa época trabajaba muchas horas al día, por lo que escribir *Isadora*, siendo un libro no tan extenso, me llevó 5 años. Tras la escritura de *Isadora* empecé a leer múltiples biografías con la finalidad de seleccionar otras 9 mujeres. Con esto quiero decir que Emily Dickinson, Marie Curie y Rosa Luxemburg fueron elegidas como integrantes de un proyecto que comenzó más de veinte años atrás y que pude concretar parcialmente con la trilogía publicada el los últimos años y que son a los que te referís en este reportaje. Desde aquel primer proyecto y con el paso del tiempo, desde luego se fueron modificando las motivaciones.

En cuanto a tu percepción: Es como si a través de sus vidas hicieras un recorrido sobre tu propia vida. Efectivamente, hay una conexión entre ciertos sucesos de mi vida y la vida de mis biografiadas, a veces se trata de identificaciones parciales y en otros casos de diferencias de personalidad (ellas fueron capaces de hacer lo que yo no). Pero en todos los casos, me hubiera resultado imposible escribir sobre ellas sin esa conexión profunda sobre ciertas vivencias comunes. Hay quien dice que uno siempre escribe sobre sí mismo. Yo no creo en eso pero sí que debe existir una comunión espiritual si uno quiere hacer algo que se parezca a una biografía artística. De otro modo, se trataría de una biografía más entre las miles existentes.

Leyendo las biografías y su despliegue poético no puedo dejar de pensar lo difícil que es seguir siendo una sola persona...¿Qué sentiste recorriendo esas vidas?

Jamás he sentido que yo fuera Isadora o Emily o Marie o Rosa. Uno no deja de ser una sola persona, solo que esa única persona se va enriqueciendo a través de ciertos recorridos. Yo me siento más bien como una actriz que encarna un personaje. Nacer y morir son situaciones comunes a todos aunque no se tenga clara consciencia de ello. Recorrer estas vidas fue una experiencia extraordinaria, un enorme aprendizaje, una amplitud de visión. El haberme dejado atravesar por el alma de estas mujeres significó desprenderme de múltiples prejuicios para nacer otra. No juzgarlas sino comprenderlas es para mí una consigna. Esto me hace decirles a todos aquellos que juzgan a otros: "No juzguen, en todo caso agradezcan que a ustedes no les haya sido dado ese dolor". Esto no significa que me haya desprendido de todos mis prejuicios. Subsisten aquellos que están asociados a valores éticos, y creo que los valores éticos –en mi caso– son lo único inalterable que subyace a toda muerte y todo nacimiento.

¿Qué te impulsó a encarar esta aventura de una escritura épica de 1500 páginas que componen los tres libros? Para escribir estos libros es notorio el trabajo de investigación que has realizado sobre la vida y la obra de tres mujeres que transgredieron los cánones de una sociedad machista y patriarcal, incluyendo una traducción muy personal de la poesía de Dickinson y una obra teatral dentro del texto poético, y también una atenta y minuciosa lectura de cartas de Marie y Rosa, datos históricos, crónicas de la época...

Diría que yo me lanzo al río de la escritura y nado. En general no hago un proyecto previo sobre la obra. Empiezo a nadar y de pronto surge la forma. A veces con más dificultad que otras, pero siempre es el texto el que termina imponiendo la forma. Sí tengo motivaciones diferentes. Por ejemplo, en el libro sobre Isadora me enfoqué sobre el erotismo en sus múltiples variantes. No tuve la intención de escribir una biografía –aunque lo sea en alguna medida.

En el libro sobre Emily me interesó que fuera ella misma la que contara su vida a través de sus poemas porque las biografías que leí, y todo lo que los críticos escribieron sobre su obra no se ajustaba –según mi perspectiva– a lo que ella quería decir en sus poemas. Reconozco que algunas de las claves para mi interpretación me las dieron sus traductoras españolas Ana Mañerú Mendez y María Milagros Rivera. Claves que por otra parte ya habían señalado varios estudiosos de su obra, pero ellas ahora las aseveraban tras la lectura y traducción de sus poemas. El problema es que se quedaron en los titulares, y si bien aislaron poemas referidos al incesto no avanzaron sobre el contexto indicado por la propia Emily y eso les llevó a una interpretación errónea sobre ciertos hechos. Yo creí necesario incorporar ese contexto indicado por la propia Emily. Para ello necesité traducir los poemas del modo más literal posible. Mi intención no era de ningún modo que se hable de mi traducción, no soy una traductora avezada, sino que esa traducción fuera lo más fiel posible a la intencionalidad de Emily a la hora de escribir esos poemas y a partir de ellos –y con ellos– escribir una nueva biografía o, si se quiere, tuve la pretensión de que se leyera como una autobiografía. Eso indudablemente me llevó mucho tiempo porque después de traducir los poemas tuve que leer detenidamente la ya varias veces leída biografía escrita por Whicher que, si bien erraba en su interpretación, me aportó datos valiosísimos a la hora de reconstruir casi cronológicamente la vida de Emily. De allí la extensión del libro.

En el caso de Marie-Curie leí varias biografías y artículos sobre ella, pero salvo el amorío de Marie con el científico Paul Langevin, me centré casi exclusivamente en la biografía escrita por su hija Éve Curie. En este caso mi intención –no prevista cuando empecé a investigar sobre ella– fue la de dedicarle un extenso poema de agradecimiento a Curie.

Retomé este trabajo, empezado y postergado desde hacía mucho tiempo, poco después de una operación padecida por mi hermano mayor y posterior tratamiento de rayos. Quise agradecerle a Curie por el descubrimiento del radio y su esfuerzo para difundirlo como método para la cura del cáncer. Pero también para resaltar sus valores éticos y su desinterés económico en un mundo ávido por las ganancias, razón por la que la había seleccionado originalmente, pues la vi como a una poeta de la ciencia. Ahora bien, en este caso, no tuve la intención de hacer una biografía sino más bien de resaltar momentos esenciales. Me figuré una rueda con sus radios (ahora se trataba del radio de la física) y al eje de la rueda lo representé mediante una especie de estribillo que se va repitiendo constantemente. Los radios son esos momentos esenciales reunidos en un solo eje. Cómo surgió esta forma, es difícil saberlo. Después de tanta lectura, un día me desperté repitiendo el estribillo. Más tarde lo relacioné con la lectura, que había realizado más de 20 años atrás, de *"Cadáveres"* de Perlongher.

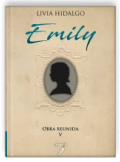
En el caso de Rosa Luxemburg debo confesar que es el libro que más tiempo y trabajo me dio. Fue tanta la bibliografía que leí (no consigné todo lo leído en las notas bibliográficas por razones de espacio) que solo había logrado escribir una especie de ensayo. Insatisfecha por el resultado, decidí darle este borrador a la siempre predispuesta y generosa Silvia Barei. Por tanto debo agradecer y resaltar la valiosísima lectura que Silvia hizo de ese "mamotreto", porque así bautizamos a esa primera versión fallida del libro. Ella valoraba el esfuerzo denodado y toda la tarea investigativa, pero no estaba convencida sobre la forma. El mamotreto "carecía de vuelo poético". En ese momento le dije a Silvia: "me falta apropiarme de Luxemburg y de su escritura". A la vez, testaruda como soy, no quería dejar fuera del texto una reseña de sus obras más importantes, algunas de sus polémicas más significativas y su gesta revolucionaria, porque si eliminaba esto falseaba a Luxemburg. No quería que el lector perdiera de vista que lo que nos está pasando hoy a nivel mundial ya lo había preanunciado Luxemburg. Leer a Luxemburg es comprender nuestro ahora. Y en esto reside el hecho de que yo la hubiera visto como una poeta de la revolución socialista. No solo por su entrega a la causa revolucionaria sino por la anticipación de los sucesos. La guerra entre imperios por el poder hegemónico o por la dominación del mundo se inició a escala internacional con la Primera Guerra Mundial –que Luxemburg vivió en la cárcel por su lucha antibélica– siguió con la Segunda Guerra Mundial y la guerra fría, y continuará con la Tercera Guerra Mundial que se avecina si no somos capaces de detener la ambición obscena del 1% de la población mundial que ostenta el 83% de los ingresos mundiales (este dato fue actualizado por el presidente de Colombia que declaró ante la ONU o el GP20 (no recuerdo bien) que actualmente el 1% de la población mundial ostenta el 95% de los ingresos mundiales) y ese 1% son los que

generan la miseria en el mundo. La colonización de los países del tercer mundo no tuvo ni tiene fin. El saqueo, la apropiación de recursos, la matanza masiva de hoy no difieren a las del pasado.

Luxemburg fue asesinada el 15 de enero de 1918, pero ya en 1911 (en su obra magna, *La acumulación del capital*) advirtió sobre lo que sucedería en el mundo si se continuaba con el sistema capitalista imperante. Preveía una sucesión de catástrofes y ella suponía que en una de estas catástrofes el sistema capitalista encontraría la autodestrucción ya prevista por Karl Marx. En el llamado *Panfleto Junius* (1915), sentenció: *Socialismo o Barbarie* (haciéndose eco de las palabras de Friedrich Engels, muerto en 1895). Luxemburg vio como ganó la Barbarie en la Primera Guerra Mundial y pensó que ese era el límite, pero se equivocó. Ahora mismo nosotros estamos viendo como gana la Barbarie, y que las motivaciones de las guerras son exactamente las mismas: el reparto del mundo. Por tanto –como este tema me resultaba imperioso ya que veo que los habitantes del mundo están obnubilados a anestesiados– decidí resignar en alguna medida el aspecto formal. Ahora bien, ¿cómo reformular el aspecto formal, aunque sea parcialmente, bajo estas premisas limitantes?.

Volví al comienzo del proceso de escritura. ¿Qué es lo primero que me había llamado la atención en Luxemburg antes de adentrarme enteramente en su obra?. Sus cartas. Hacía ya varios años que había seleccionado fragmentos de sus cartas traducidas al castellano y había realizado una re-traducción de las traducciones existentes con la finalidad de resaltar momentos poéticos o monólogos o escenas dramáticas. Volví entonces a sus cartas y las ordené cronológicamente. Luxemburg escribió 2800 cartas, pero solo existen traducidas al castellano poco más de 200, esto es aproximadamente el 10%, y fragmentos de cartas incorporadas en las tres biografías escritas sobre ella y en algunos otros textos referidos a ella. Luxemburg escribía en polaco, ruso, alemán, francés, italiano, incluso algunos pasajes en yiddish. Desde luego para mis limitaciones en idiomas, la tarea de traducción era imposible y lo que tenía era completamente insuficiente. Tenía los fragmentos de cartas y el "mamotreto". Entonces pensé unir esas dos cosas, pero ¿cómo hacerlo?. Recordé el libro *Carmen* de Silvia Barei que yo había leído antes de su publicación y allí Silvia encarnaba la voz de su tía Carmen B. Y fue eso lo que hice. Empecé a escribir cartas apócrifas –como si las hubiera escrito Luxemburg– y crear algunas escenas o diálogos, basados en todo lo que había leído sobre Luxemburg. Estoy convencida que las cartas son falsas pero no lo son los contenidos. Hasta el momento yo había utilizado la tercera persona en *Isadora* y la segunda persona en *Emily* (salvo en el simulacro de la obra teatral inserta en la biografía de Emily) y también usé la segunda persona en *Curie,* explorando sus variantes. Digamos que fui reacia al uso de la primera persona, pero en este caso me pareció el único modo

que tenía de cambiar el aspecto formal del texto sin falsear a Luxemburg. Hay cartas, por ejemplo las referidas a la revolución y contrarrevolución alemana de 1918, dirigidas a Clara Zetkin que aparecen como desprolijas, y esto tenía que ser así porque Luxemburg estaba inserta en el fragor de los acontecimientos y hubiera sido inverosímil que se detuviera a corregir lo escrito en sus cartas. Esto se percibe claramente en sus últimos 20 artículos. Intenté respetar ese impulso, aplacando mis deseos de corregirlas. Las escribí, configurándome la situación, casi de corrido, tal como imaginé que lo hubiera hecho ella. No sé logré mi propósito. Todo libro es perfectible, pero al menos creo haber superado el "mamotreto". Uno siempre está insatisfecho con su propia obra y esto también lo dice Luxemburg en una de sus cartas reales incluida en el texto. No es la perfección lo que nos hace mejores escritores sino la pasión con la que hacemos lo que hacemos. Y ese es el denominador común entre mis biografiadas. Y esto es lo que me identifica plenamente con ellas.



¿Siempre has sido una especie de arqueóloga indagando en la vidas y las obras de autores que te resultaron interesantes?

Sí. Tengo muchísimos trabajos que yo llamaría ensayos sobre diversos escritores. No los detallo porque me estoy excediendo en el espacio acordado en esta entrevista.

¿Cómo relacionarías a Glauce Baldovín, tu maestra y amiga, con estas tres mujeres?

Te diría que sus libros: *Libro de Lucía*, el *Libro de Isidro*, el *Libro de María*, *De los poetas* y *El rostro en la mano* fueron determinante para mí. Luxemburg existe porque antes existió Glauce en mi vida. Ella se sentía identificada con Luxemburg y este libro no deja de ser un homenaje a ella, aunque no se lo haya dedicado expresamente.

¿Cómo viviste esta experiencia de escribir estas biografías poéticas por fuera de la norma de concisión y brevedad que caracteriza a la escritura poética?

Cada libro terminó imponiendo su extensión. Creo que si hubiera sabido con antelación en qué baile me metía no los hubiera escrito. No me rijo por los cánones. La división de géneros es una cuestión de los críticos y una practicidad para las editoriales. Yo me he

permitido la mezcla de géneros. Y esto lo debo a los rusos. Gogol cuando se refería a su obra *"Las almas muertas*" decía "mi poema". Yo corto la prosa para recuperar la oralidad, la lectura lenta en estos tiempos veloces, y no porque deje de respetar algunas características de la escritura poética que son válidas para mí, como lo es la musicalidad, por ejemplo. En todo caso, acepto tu calificación de "poesía épica". Es la épica de las mujeres en una sociedad marcada –como vos bien decís– por el patriarcado.

¿Qué pensás que está ocurriendo con los poetas y la poesía ahora?

Es difícil darte una respuesta general sobre este tema. Es tanto el tiempo que me demandó la escritura de estos últimos libros que no tengo una perspectiva clara al respecto. Sí puedo decirte sobre libros valiosísimos que he leído en los últimos tiempos y tengo la impresión de que cada vez se publican más libros de poemas o relatos poéticos. A la poesía la siento más viva que nunca. Se ha convertido en un reducto que nos permite soportar los tumultuosos y sórdidos tiempos que nos toca vivir. La presentación de un libro, aunque lamente no poder estar en todas, son una fiesta para mí. La fiesta del encuentro y la resistencia. Si bien sabemos que el público en estos eventos es reducido, los lectores de poesía han crecido enormemente a partir de los diferentes sitios en internet. Digamos que así como las redes son utilizadas con fines o intereses espurios también son utilizadas para acrecentar el conocimiento y para conectarnos con todo aquello que nos ayuda a mantener el equilibrio emocional: La pintura, la poesía, el cine, la música son mis sitios predilectos y creo que también lo son para los que creemos que la riqueza no es el fin último de la humanidad.

Hernán Jaeggi

Nació en Villa General Belgrano. Escritor de profesión, es autor de los libros de poemas *Último recurso* (1978), *Zona marginal* (1984), *Las manos en el fuego* (1987), *Vincent* (1994), *La sombra de la pipa* (2004), *Carnaval* (2010), *El mar en el poema* (2016), *Oír* (2022) y *Unidad Coronaria* (2023). Coordina talleres de "Escritura creativa" y es guionista de televisión y autor de obras teatrales. Además dirige la revista de poesía *Palabras de poeta*.

Seguí leyendo más notas de esta sección:

En voz propia

tierra media

una ciudad entre dos océanos

El Heróstrato que todos llevamos dentro

Omar Hefling

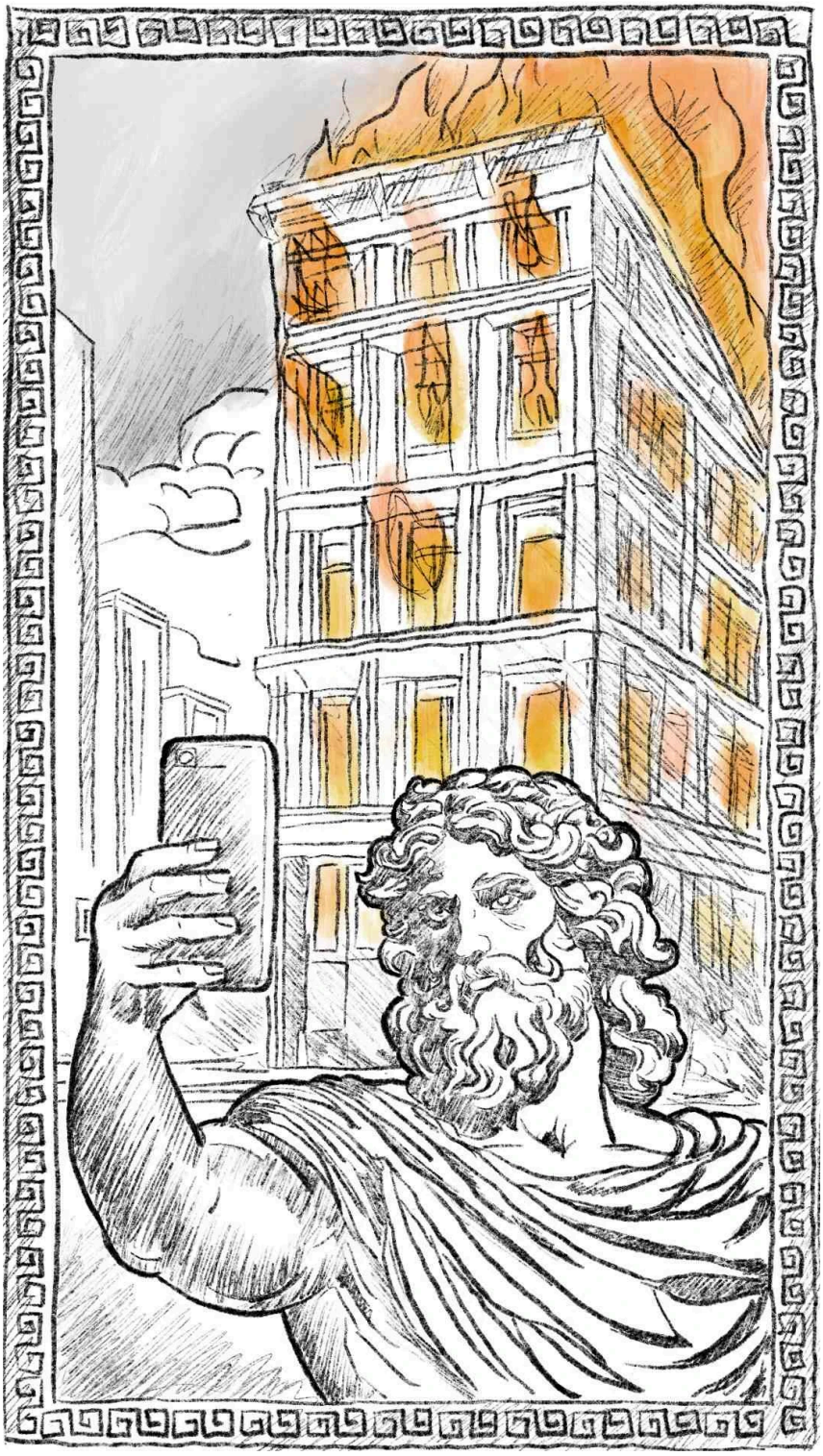


Ilustración de Paola Albao para Fundación Malpensante

1

El daño y el crimen pagan bien para la fama, sino pregúntele a Heróstrato, dice un integrante de la camarilla de filósofos de mi barrio, conocidos como "Los Guapos del Pensamiento" (LGP) en el oeste de la ciudad. Uno de ellos, Pilín el loco, me asegura que el presidente actual de la Argentina, Javier Milei es el epónimo de Heróstrato, alguien que no duda en hacer daño como moneda de cambio en pos de la trascendencia propia. El crimen trae fama, afirma doña Elisa que antes hace mucho fue mi abuela y ahora es una filósofa querible que vive en una casa derruida.

2

El Apo (apocalítico) Soria dice: mire Deleuze y Guattari en el Anti-Edipo se hicieron un par de preguntas allá en los lejanos tiempos de los años setenta del siglo pasado ¿se puede desear el fascismo, es decir ¿pueden los grupos subyugados desear en contra de sus propios intereses? Puntualiza el Apo que a esa mismas respuestas la buscaba el gordito Mark Fisher, un buen muchacho al que se lo llevó la chiripiorca. Anote lo que dice este otario, esas preguntas de los franchutes se las contestó el tiempo con sus evidencias.

3

En el oeste donde vivo, en la plaza de los loros sobre la Rio Bamba, a doscientos metros del arroyo del Infiernillo que cruza esa avenida, los filósofos se sientan en ronda a discurrir sobre los más variados temas. Por ejemplo, el siempre sensible Gerardito P. le narra al escriba sobre una conversación en la redacción de un diario entre Roberto Arlt y Ricardo Güiraldes: Ricardito hombre se escribe con H o sin H? dice Gerardito P. que le pregunta el autor de los Siete Locos. A Arlt siempre le asaltó la duda a la hora de escribir la palabra hombre. Lo mismo tal vez haya escrito o pensado cuando por esas cosas Heróstrato se pudo haber cruzado en su camino. Si Heróstrato se escribía con H o sin, aunque todo hace pensar que es con H dado que en griego se escribe de ese modo. A Heróstrato la duda sobre la naturaleza de los hombres se supone que lo tomó del cogote cuando pastoreaba almas y se convirtió en pirómano, en incendiario para trascender destruyendo un símbolo de la antigüedad: el palacio de Artemisa de Efeso. Casi lo mismo que quiere llevar a cabo nuestro presidente destruyendo la casa de todos apunta "El incisivo" Gómez como se hace llamar el pensador de la Rioja profunda.

4

Sólo un gorgojo basta para malograr tu último paquete de polenta, un gorgojo puede hacerle daño a tu supervivencia tanto como un espíritu perverso puede influir en la capacidad de daño de la humanidad toda analiza el chileno Galvez Márquez al que se lo conoce como el "Orfebre Elucubrante". Ese espíritu mitológico podría animar a las piaras ultra derechistas no solo en estas llanuras sino en gran parte del mundo, cachai weon! El hambre de inmortalidad no es una buena compañía para el destino de los pueblos, acá weon parece que nadie está reparando en la advertencia que Miguel de Cervantes que ya detalla en el Quijote sobre este tipo de weon, cachai. El Orfebre Elucubrante extiende una hoja, lea dice: "También viene con esto lo que cuentan de aquel pastor, que puso fuego y abrazó el templo famoso de Diana contado por una de las siete maravillas del mundo, sólo porque quedase vivo su nombre en los siglos venideros; y aunque se mandó que nadie le nombrase ni hiciese por palabra o por escrito mención de su nombre, porque no consiguiese el fin de su deseo, todavía se supo que se llamaba Eróstrato".

Por motivos muy distintos ataca el Incisivo Gómez le pasó lo mismo que a Perón, al Heróstrato lo sancionaron con una maldición a la memoria, por lo que usted escriba podrá suponer que la prohibición a la memoria de Perón no fue un invento de los milicos.

5

El Apo Soria mirando hacia arriba como si se lo dijera a una estrella, amplía: El coso inspirador bien podría remitirse a la antigüedad y haber interpolado el tiempo hasta nuestros días, tal vez desde cuatro siglos antes que el niño al que bautizarían Jesús pegara su primer berrido luego de que algún pastor le diera un animoso chirlo en el culito haya provocado que hasta hoy el quía referencial, el patrono de los que accionan con crueldad tras la ambición de conseguir notoriedad sea Heróstrato y Heróstrato no fue un dios sino un pastor, un pastor que pastoreaba a las buenas almas de Efeso. Advertido de que esa noble misión no lo llevaría a conseguir notoriedad se calzó las pilchas que se iba a calzar varios siglos después el bombero de Ray Bradbury, Guy Montag el protagonista de la novela Fahrenheit 451 y en vez de ponerse a quemar libros solo porque no existían incendió un templo.

Y no cualquier templo. El templo de la Diana.

6

Un praliné solo en el mundo es la lágrima más oscura, le digo a la chica que los fabrica, los embolsa y los vende al lado de un supermercado en la avenida Vélez Sarsfield. Ella mira orgullosamente ofendida. La chica es joven y es linda y creo que entendió con claridad lo que quiso decir el cronista. Este mundo está inundado de pralinés que ruedan solos por las calles, lágrimas negras sin las bolsitas.

Omar Hefling

Seguí leyendo más notas de esta sección:

Hashtag Sumaj

---

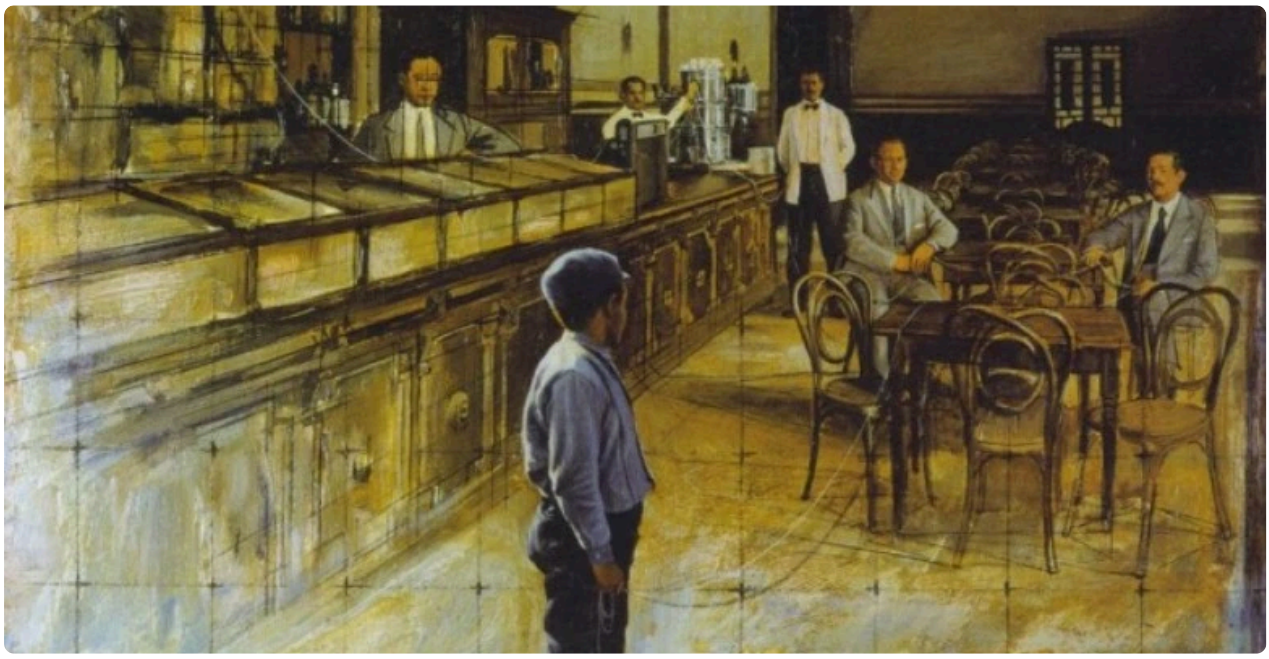
tierra media

una ciudad entre dos océanos

El cafetín, el umbral y el titilar de la *cultura popular*

Parte I

Matías Rodeiro



José A. Marchi (desde tangosalaclub.com)

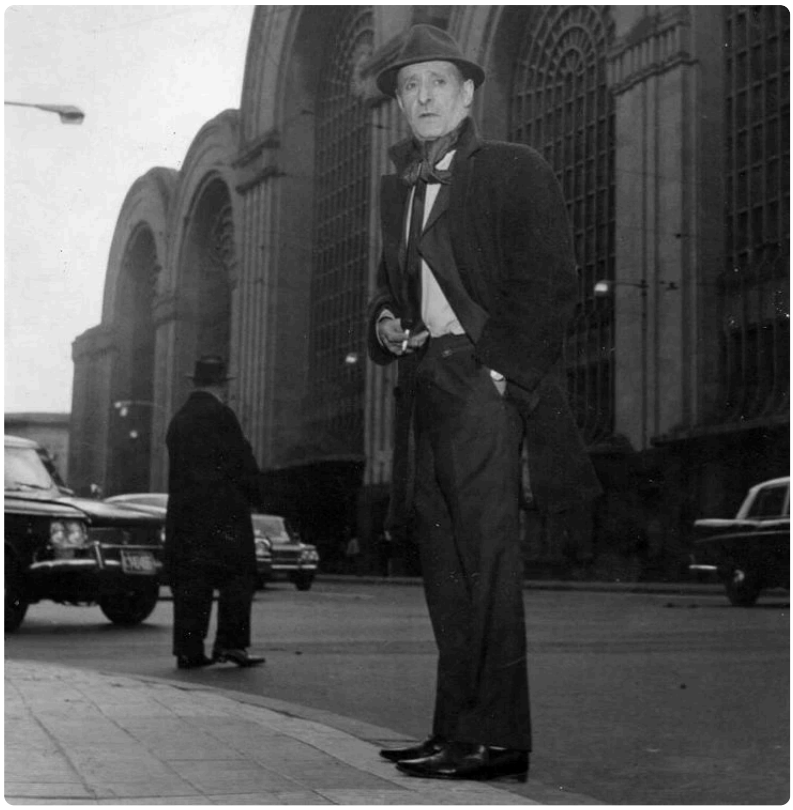
i. ¿Qué te pasa cultura?

¿Qué es la cultura (popular[1])?¿Existe la cultura popular? ¿Qué pasa en la cultura popular? ¿Qué esperar de la cultura popular? ¿Qué nos dice la cultura popular? ¿Qué hacemos en la cultura popular? Preguntas recurrentes -sobre una práctica ¿siempre activa?- que en algunas coyunturas, quizás como las actuales, suelen reposicionarse en los primeros planos de interés. Sea porque desde los vértices del poder (ejecutivo) se alude a una decisiva "batalla cultural". Sea porque transformaciones de toda índole, impulsadas por el ariete vertiginoso de la técnica, parecen desplumar las alas del ángel de la historia, cuyo rostro desencajado observa ruinas en lo que deja atrás y en lo que

se le viene de frente. *«Sos un ángel lleno de esqueleto, Enrique. Te falta entrar en la farmacia de enfrente y comprar una caricia. Llevá la receta».*

La época y la coyuntura nacional tientan para hacer diagnósticos entre nostálgicos y apocalípticos. «Se nos están yendo las cosas, negro, / y esto no tiene remedio. / Te digo, por ejemplo, / la diaria costumbre de las costumbres simples, / como el hecho de darle cuerda al reloj, / ...Se nos están yendo las cosas, negro, / y esto no tiene remedio. / ¿Quién es? / ¿Quién viene a llevarse estas costumbres pequeñas / que hacían nuestra felicidad pequeña? / De muchas cosas vamos enviudando, negro, / ahora que no tenemos tiempo para tener tiempo, / ahora que sabemos que fuimos, cómo fuimos / e ignoramos del todo cómo seremos. / Y no te exagero si te digo que hasta podríamos llamarnos de otro modo, / si apenas somos nosotros de tanto ser otros. / Se nos están yendo las cosas, negro, / y esto no tiene remedio» (Julián Centeya, "Esto no tiene remedio", *Mi deschave*, 1970).

Pero, ¿estamos cruzando un umbral? ¿Estamos presenciando el derrumbe de los pilares de la cultura humanista: *bien, belleza, verdad*... ¿Incluso los de sus impugnaciones: vanguardistas, revolucionarias, post..., etc.? El vínculo entre cultura y emancipación como realización de la plenitud de *lo nacional*, de *lo humano*, si bien siempre fue algo sospechoso, pareciera más sospechosos que nunca. Mutaciones radicales en la lógica del sentido (y de la lógica y del sentido, a secas)... Vacilaciones en las asociaciones entre libros (ideas, escrituras, lecturas) y el porvenir de las naciones y de la humanidad... Brechas generacionales[2] y tecnológicas... Niños incentivados a la timba *lúdico*-financiera desde sus celulares, desde sus jardines de infantes y desde las legislaciones oficiales... Son indicios que tientan a anunciar el cruce de un umbral. Y, sin embargo, el tango sigue cantando. «*...en la calle un cochero silba "Yira... Yira..." y en el taxi la radio del taxista nocturno descorre notas de "Confesión"...*». Y en cada escucha de sus letras y melodías o en sus silbos y tarareos, se avivan sus ecos; y el tango deviene una perseverante invitación a revisar, al menos por unos pocos minutos, el derrotero de nuestras vidas. Y, como si esto fuera poco, el tango también ya fue nihilista.



Julián Centeya (1971 - Mercado de Abasto, Buenos Aires)

ii. Hamlet en Córdoba

Amleto es la traducción italiana de Hamlet. La obra escrita por William Shakespeare hace una pila de años. Cuyos parlamentos conservan algunas frases que sobrevinieron refranes populares universales y atraviesan las preguntas por la existencia, la venganza, la estructura trágica de la acción, el tironeo entre dos morales, el poder, la realidad y su representación, el humor, la locura, por el papel de los bufones y de los reyes, por los mandatos entre padres e hijos (o por la relación entre generaciones), por la tarea titánica de los gusanos, por los tiempos a los que les falta un tornillo o están *fuera de quicio*, por las no necesarias correspondencias entre las palabras y las cosas. Se trata de la misma vieja obra que, en algunas de sus lecturas contextualistas, fue interpretada como un índice de un cambio de época (el comienzo de la Modernidad). La misma que se sigue leyendo, representando y todavía nos conmociona[3]. En 1623 y en los 2000, también.

La traducción fonética y plebeya del nombre Shakespeare en español americano, particularmente mexicano, se concentra en la pronunciación de (ese dígrafo de origen latino y transculturizado por las lenguas originarias como el náhuatl) la CH: *chespier*. Desde su resonancia, Roberto Gómez Bolaño homenajeó al dramaturgo del tiempo isabelino, convirtiéndose en Chespirito y bautizando a sus personajes principales con esa CH (Chavo, Chapatín, Chómpiras, Chapulín,). Desde otros acentos del eco, la familia

italiana Vergiati también homenajeó a Shakespeare bautizando a unos de sus hijos con el nombre de Amleto.

La familia italiana Vergiati rajaba del fascismo (el de Mussolini) y en 1922 recaló en San Francisco, provincia de Córdoba. Allí el niño Amleto, acogido con toda su familia por parientes piamonteses, tuvo su primer laburo como cadete en la farmacia Bié, situada en la esquina de 25 de Mayo y Pellegrini.

Tras una breve estancia en la pampa gringa cordobesa, Amleto y su familia, partirían para la capital. Con el tiempo y sobre todo por el andar de su obra, Amleto, quien en algunos textos utilizaría el pseudónimo Shakespeare, se convertiría en Julián Centeya, uno de los inventores de Buenos Aires. Él mismo forjaría la anécdota de esa fundación. Cierta vez que un oficial de justicia acompañado de la yuta intentaban desalojarlo de una pensión por moras en el pago del alquiler. Centeya les habría espetado, *"¿Ustedes me junan a mí? Esta ciudad no la fundaron ni Mendoza, ni Garay. A Buenos Aires la inventamos Homero Manzi, Enrique Santos Discépolo y yo..."*.

Centeya evocaba a uno de los tridentes fundamentales de la cultura popular de Buenos Aires. Con sus corazones en el tango, los tres se expandieron a través de otros géneros y espacios de masividad: cine, teatro, radio, poesía, periodismo (y dos de ellos en movimientos sociales).

En particular Julián Centeya ejerció el periodismo en las revistas: *El Hogar, Cine Argentino, Radiocine*; en los periódicos: *La Calle, Crítica, El Laborista, Líder, Democracia,* etc.; haciendo crítica cultural, incluso dándole bola a las expresiones de la cultura afroamericana de los Estados Unidos. Se desenvolvió en la radio como "charlista": en Radio Belgrano, en programas como *Desde una esquina cualquiera* y *Desde la esquina de siempre*. Grabó discos con recitados de poemas, propios y ajenos: *Antología lunfarda* (1967), *El hombre gris de Buenos Aires* (1968), *Mi deschave* (1970), *Suite porteña* (1970), *Entre prostitutas y ladrones* (1972). Publicó libros de poesía: *El recuerdo de la Enfermería de San Jaime* (1941), *La musa mistonga* (1964), *La musa del barro* (1969), *Piel de palabra* (póstumo). Escribió una novela metida en un basural: *El vaciadero* (1971). También un ensayo: *El misterio del tango* (1946). Compuso un puñado de tangos: "Claudinette", con música de Enrique Pedro Delfino. "La vi llegar", con música de Enrique Francini, "Más allá de mi rencor", con música de Lucio Demare, "Felicita", con música de Hugo del Carril. Escuchó hablas de suburbios de la ciudad de Buenos Aires a los que tradujo y sublimó en cierta versión del lunfardo, aunque su poética no se limitó a ese idioma. Caminó las noches, siguió rajando de todas las pensiones para no pagar la renta. Ejerció la amistad, cultivó la nostalgia.

Anarco-atorrante, nihilista, habitante del margen, compañero de los perros, practicante del cinismo que desde Diógenes despreció los blasones que provenían de los espacios consagrados del reconocimiento para vivir según su ley y su lengua libre que ladraba verdades. Le habría dicho a cualquier Magno, "corréte, no me tapés la luna".

Prestía lo define como un *resistencialista*. «Vida y obra, fundidas de modo inescindible —quizá Centeya haya sido uno de los pocos que cumplió con creces el viejo ensueño de *hacer de la propia vida una obra de arte*—, se erigen en oposición a la Modernidad capitalista. De allí su recuperación de las expresiones populares de los negros de América del Norte y del Sur; la reivindicación de los marginados de todo tipo; su amor confesado a los animales —acaso el *crecer hasta perro* de su poema a Pichuco contenga el núcleo de una ética que aún aguardamos—; su inclinación por la *literatura de fábrica* y *tango de gustaciones ácidas*, que lo hermanó con Castelnuovo y Tiempo, con Yunque y Mariani; su imaginería de un tango esencial, "Unicasola voz construida al margen del bobo, en cuya argamasa está el latido zurdo de la miseria" y añoso como el aire; su breve pero sincero entusiasmo por la gauchesca y el criollismo...; su rechazo, por momentos cándido, a que las expresiones populares fueran diseccionadas en instituciones académicas —germen de su incomodidad ante la Academia Porteña del Lunfardo—; sus enfervorizadas diatribas contra el vanguardismo de un Piazzolla —en el que ve un avatar más del progresismo vacuo, que hace tabula rasa de todo pasado y celebra el apotegma *todo tiempo futuro será mejor*— y sus implacables críticas al tango-mercancía, fabricado en serie para su consumo estandarizado; sus incursiones en una poesía surrealista que, lejos de una pretensión meramente lúdica o *formalista*, no deja de lado la preocupación social. En cada estación de su compleja biografía, llena de ramificaciones, la visión centeyeana se empaña por el anhelo doloroso de un hogar; quiere hacerse a la mar y retornar a la patria pequeña de un barrio, de una esquina, de un café...». El café, el cafetín, «fortín de la amistad». «—*"Este bar es el único que le queda a Buenos Aires... Aunque ya lo corrompieron: le pusieron mesas de fórmica...". Julián Centeya estaba junto a una de las grandes ventanas del bar Ramos, en Corrientes y Montevideo»*. Decía en 1967 sobre un café que ya no está.

Enrique Santos Discépolo

iii. Discépolo, entre Centeya y *La cuerda vital del sentimiento*.

Llegamos a Centeya porque se nos impuso aquello de la pregunta por la cultura popular y porque tenemos en nuestras manos un libro editado por tres *jóvenes viejos*. Se trata de *Hermano Discepolín* (artículos, conferencias, poesías) de Julián Centeya. Publicado por Meridión en 2023. Con selección, presentación y notas de Nicolás Cobelli (https://www.editorialmeridion.com/) (además guitarrista) y Martín Prestía (además cantor). El responsable de Meridión es Germán Spano.

El libro es todo un gesto y una interrogación para la época (¿por qué hoy Discépolo y Centeya?, ¿debería haber un por qué?). Está hecho con un apasionado trabajo de archivo y minuciosos cotejos de fuentes que logran una composición notable. Que logra reunir una serie de conferencias, artículos periodísticos, reseñas de películas, contratapas de discos, charlas, intervenciones radiales, poemas, glosas, letras de tango; en los que Julián Centeya recrea la personalidad, vida y obra de Enrique Santos Discépolo. «...que nos lo refleja, a través de los personajes que su arte define, tal como él quiso, deseó y ordenó. Alucinado y tierno en "Sueño de Juventud"; polvoriento en "Carrillón de la Merced"; destrozado en "Soy un Arlequín"; cínico en "Yira... Yira..."; cruel en "Confesión"; suicida en "Quien más quien menos"; vencido de triunfo en "Secreto"; delator de un drama que no alquilo en "Uno" y fraterno en "Alma de bandoneón"...».

El libro tiene por centro la recuperación de una disertación performática que Centeya representó en el Teatro Corrientes (Corrientes y Florida) de Buenos Aires en 1967. «Enrique Santos Discépolo. La Biblia contra el calefón bailaba su danza de horror». Una pieza difícil de clasificar, conmovedora, eso sí. Se trata de la representación de un monólogo teatral que persigue la sombra de alambre de Discépolo. Sombra flaca e inasible porque proyecta la deriva cultural de Buenos Aires, del mundo (*que fue y será una porquería*), del mero existir. «*Para mí, Enrique no era un hombre, era un país. Y*

había que andarlo. Y destruirse con él, en él, con todo el coraje que hay que poner en el miedo».

Para seguir a esa sombra errante, Centeya reconstruye la biografía de Discépolo. En el camino interpola la voz de Gardel, letras de Manzi y Contursi, poemas de su autoría; glosa los tangos de Enrique. Al mismo tiempo y en otro plano propone un diálogo íntimo entre él y su amigo-hermano Discépolo. El recorrido deja de yapas: un confesionario de las lecturas de Centeya (Herrera y Reissig, Dante Linyera, Breton, César Vallejo, Unamuno, Dostoievski, Tolstoi, Maupassant…). Una historia conjetural de Buenos Aires, con un mapa preciso de calles, barrios y personajes que andan por el Once, Boedo, Pompeya, San Cristóbal, La Quema, Parque Patricios. En la misma senda, los editores ofrecen como adenda fundamental, un glosario. "Apéndice de nombres, lugares y sucesos", mencionados en la conferencia de Centeya: *Asilo Policial, Barracas al Sud, Barquina, Betinoti, Blum, El bulín de Facio Hebequer, Café Dante, Café San Bernardo, Los Grimoldi, Dante Linyera, El puchero misterioso, Viejos corrales…*

Otro filón destacable en el retrato de Discépolo que dibuja Centeya, abre una reflexión acerca del arte y el artista. *«…Y me dijo: "yo soy otro"»*. Tal sería el «vértice redondo» que sostendría la obra discepoliana, ser otro. Actor, autor de obras de teatro, guionista de películas, compositor de letras de tangos. Tangos como: *Malevaje, Qué vachaché, Yira, yira, ¿Que sapa Señor?, Cambalache, Soy un arlequín, Cafetín de Buenos Aires*. Actor en obras de teatro: *El señor cura* (adaptación de un cuento de Guy de Maupassant), *Día feriado, El hombre solo, El organito, Mustafá.* Actor en películas como: *Mateo* (1937), *El hincha* (1951), *Yira, yira* (1930). Director de filmes como *Fantasmas en Buenos Aires* (1942), *Caprichosa y millonaria* (1940), *Un señor mucamo (*1940), *Cuatro corazones* (1939). Fundador de Sadaic en defensa del trabajo intelectual de los artistas argentinos en el exterior. Creador de un personaje radial como «Mordisquito» en el programa Pienso y digo lo que pienso de radio El Mundo en 1951.

Centeya busca dejar en claro que Discépolo es un artista, un creador de personajes (que habita la línea entre vida y ficción), que incluso es un *personaje de sí mismo*. Pero, que sus creaturas surgían desde las fracturas de los huesos de sus costillas. «Utilizador de la excusa de contar —el teatro— y de cantar —el tango— las cosas de los otros, no logró desentenderse de la llaga suya, del dolor propio, de la angustia que le perteneció por haber crecido con él, dentro de él, bajo su piel, como una fiebre retorcida, salvando la bondad de su corazón, la ternura de su alma siempre dividiéndola como un trozo de pan, el sorbo de agua que no sobra y se precisa y el mismo rincón de uno donde uno, viviendo, se muere».

«Enrique Santos Discépolo. La Biblia contra el calefón bailaba su danza de horror» también es un acto de ventriloquía espiritista. Centeya hace hablar a su hermano que ya ha partido. Y glosa su obra subrayando los puntos en los que se intersecarían sus filosofías. «Se habla de Discépolo filósofo... Enrique fue el auténtico filósofo de Buenos Aires. Un filósofo callejero, errabundo, sensitivo, popular, volcando en sus tangos el fruto de sus hondas reflexiones».

Centeya subraya y calca su cosmovisión a la de Discépolo. A quien le hace decir:

«- "...Se dirá de mí que en mi obra... encarno la derrota. Ninguno de mis personajes, no sólo no cree, sino que no triunfa. La gente necesita héroes. Yo no se los doy. Enhebro el asombro por el ojo de la aguja de la angustia..."».

«- "...Para cantarle a las inhibiciones humanas hay que ser idiota [Como negocio] Yo, auténticamente, lo soy. Limito en los Karamasov..."».

«- "...Mis personajes acumulan caídas, sangran por el hueso... llegan sin querer a ninguna parte, por decisión. La decisión es voluntad, siempre. Es arrojo, siempre. Me pregunto ¿se fugan? ¿Se piantan?..."».

«- "...Lo justo está creer en la injusticia..."».

«- "...Soy el que clausuró todas las posibilidades. Soy el prólogo del fracaso..."».

«- "...es en el desencuentro donde nos vamos a encontrar..."».

«- "...Coincido en todo con la nada..."».

¿Nihilismo nacional y popular? Comenta Prestía, «se sabe que Discépolo frecuentó a Schopenhauer y a Nietzsche, que leyó el teatro de Pirandello y las novelas de los proto-existencialistas rusos. Se sabe también que fue un hombre atento a las discusiones estéticas e ideológicas en torno a la función del arte y su relación con la vida, además de desarrollar una precisa defensa del carácter *popular* que debían tener las manifestaciones artísticas».

Centeya machaca en la clave nihilista, la propia y la que le atribuye a Discépolo. «¿Qué vachaché, si hoy ya murió el criterio? Vale Jesús lo mismo que el ladrón». La muerte del criterio (¿muerte de Dios, de lo trascendente, de la tradición, de la razón?) abre la des-valorización moral, nada es mejor, todo es igual. Ahora bien, quizás no habría que desatender la veta anarca de estos creyentes del nihilismo que en nada creen y nada esperan y así des-fundamentan el sentido y des-jerarquizan los pilares de la vida moderna. Acaso como algunos de los novelistas rusos que ambos leían, entendían al

nihilismo como la virtud que hace que las personas no se inclinen ante ninguna autoridad porque no aceptan ningún principio como artículo de fe. Como decíamos, Centeya los hacía a ambos practicantes del cinismo que, desde Diógenes, despreció los blasones que provenían de los espacios consagrados del reconocimiento.

Continúa la glosa que ya confunde las voces:

«...El porvenir tiene cara de terror. Hay que volverse a mirar para saber lo que hay adelante. [Hacéselo entender a la gente que tiene el porvenir de costao.] ¡No seas gil! ¡No seas otario! No hagas del escalafón un credo...».

«- "...Tuviera sesenta kilos más, tres cuartas de abdomen, me haría gerente. [No sé qué cosa significa ser gerente, tener cara de gerente, andar de gerente, barriga de gerente, tos de gerente, pero debe ser lindo, por lo que tiene de inútil ser gerente.] Nunca seré gerente"».

«- "Lo que me hace reír de pena es toda jerarquía moral. En "Cambalache" dije que lo entero está [hecho pedazos] y destrozao. La desolación es un templo: hay que arrodillarse..."».

Ventriloquía y juicio categórico. En otros textos compilados en *Hermano Discepolín*, Centeya se pronunciaba sin medias tintas: «Discépolo ladró sus verdades para una humanidad sorda de los ojos y ciega de las orejas. Nadie advierte... que Discépolo tiene profunda raíz en Francisco Bautista Rímoli, que no fue otro que Dante A. Linyera. Linyera era un cínico a quien Séneca, antes de amasijarse con la navaja, habría de admirarlo. A la gente hay que explicarle qué es el cinismo. Pero a mí no me gusta explicarle nada a nadie. Ni a mí mismo».

«La cuestión de su enfrentamiento con un sistema de vida, que él refleja en "Cambalache", arranca de sus convicciones que, de la vida misma, con los sistemas puestos obtiene. Observa el mundo mientras pasa el hombre, sentao desde el cordón de la vereda. Ladra sus verdades, tose sus angustias, todo le duele. Se destroza de convencimientos para informar que el día de mañana, además de conducir a la muerte, siempre será peor que el ayer. Para él, ser optimista, habría que haber nacido árbol o caballo».

«No es un poeta porque solo no lo quiere ser. Escribe con una voluntad de albañil, crea, delira, como si le faltara tiempo. Desde "Qué vachaché" a "Cafetín de Buenos Aires" ... Discépolo es Obra que alcanza Capítulo, logrando lo que quiso: huir, encontrarse en su mundo, con un recuerdo húmedo de su vieja, su orilla que no lo salva...».

Glosas y sentencias que alejan la orilla de la salvación. En las que todo merodea la atracción por el amasijo, al que Centeya practicaba en cuotas contadas en vasos de escabio fiado.

Aunque quizás haya un respiro y se abra un resquicio (un paréntesis de amor) desde una aguda observación de Centeya sobre el puesto de Discépolo en el cosmos de la cultura popular: su papel de *arlequín*. Figura clave en las obras de las culturas populares de todos los tiempos, con diversos nombres desde la antigüedad. *Hellequin* en francés antiguo era una voz asociada a los diablos. En la comedia del arte italiana de mediados del siglo XVI fue *arlecchino*, adquiriendo las connotaciones del personaje con máscara y ademanes grotescos que comienza a introducir burlas sobre las convenciones y el poder, revelando hipocresías e injusticias. En el siglo XVII inglés, los arlequines serán los bufones –los *fools*- del teatro shakesperiano. Aquellos que se dan cuenta que al mundo le falta un tornillo y en sus parlamentos tragicómicos deschavan el revés de la trama. Para Kierkegaard, uno de los tatas del existencialismo, los bufones anunciarían el fin del mundo y a cambio recibirían el aplauso y la carcajada hueca del corso a contramano.

En Discépolo la palabra aparece con acentos propios. *Soy un arlequín*, letra de tango. «La vida, un desastre al fin, / cansancio de andar sin rumbo. / Castiga ser arlequín... / ¡Hermano Discepolín!»; Poema Discepolín de Centeya. Quien también le haría decir a su personaje arlequín tanguero: *«Lo que me hace reír de pena es toda jerarquía moral. En "Cambalache" dije que lo entero está [hecho pedazos] y destrozao».* O: *«Soy la risa que conduce al domicilio de la lágrima...».*

Reír de pena para des-jerarquizar, reír para llorar la tristeza del mundo. La risa de la lágrima. «Traza el problema de la angustia descarnada con suma preferencia, dominando lo mismo lo humorístico que, por otra parte, matiza de intención incisiva, mordaz». Las palabras de Centeya también recuerdan la definición que el propio Discépolo diera de ese otro género popular por él cultivado, el grotesco criollo: «de forma cómica, pero de fondo serio». Manzi radiografiaba la facha de Discépolo, revelando su floreciente «sonrisa entristecida» y la «careta pálida de clown» que escondía a medias una «lágrima amarga». Del arlequín al clown. Centeya invoca el nombre de Carlitos Chaplin. «Penetrante y conmovedor... leo en "Discepolín", semblanza de Nicolás Olivari: "¡qué lástima que Carlitos Chaplin no lo conoció! Estamos seguros de su gran abrazo, de su soldadura humana de hermanos siameses en el gran ensueño de la fantasía y el humorismo, en el ballet absurdo y genial de la gran comicidad, que es la triste y la melancólica, esa de cuando se apagan las luces del circo o las candilejas del teatro..."». En una entrevista, Centeya abunda sobre Carlitos. «—"Es un adminículo más de la galera, el bastoncito, los zapatones, los pantalones remendados, el jacqué corto y

el bigote que le copió el que te dije... Es el canto mayúsculo del hombre hacia la humanidad. Dulcifica todos los errores. Ahora se dice que la cosa es traer mensaje... ¡Mirá si él lo trajo!... Cómo será de grande, que ni siquiera la palabra lo destruyó..."».

Arlequín, del clown a la marioneta existencial. Centeya logra una presentación sin igual de su personaje Discépolo: «Vino de rebote. Con una pirueta. Violencia de haz de luz. Cuando cayó parado, en mitad de la pista de este gran circo de la vida, sonrió. Y su sonrisa fue mueca. Lo suyo sí que fue una prueba. Marioneta remendada que trajo el triple salto mortal de su desesperación, de su angustia, que es angustia de todos. Con voz llagada en espanto, gritó. Tímida caricia de su mano flaca y hermana. Los ojos fijos. Y a veces, luminosos. Pero con una luminosidad de lágrima tibia, que se va por la mejilla y abre un surco. De entrada, abrió los brazos y fue lo suyo –el gesto- un paréntesis de amor».

Arlequín de la existencia, Centeya apelaba a una figura bifronte y mediadora «Pasa a que a Discépolo hay que entenderlo que acaricia a espinas y duele a pétalos».

Aunque quizás el tema que atraviese a la cultura popular en nuestro Sur, sea el modo de leer –o según Kusch, oler- la Biblia. Y, por supuesto, qué hacer con Dios. *«¿Qué sapa, Señor, que todo es demencia?»*. El amigo Prestía advierte esta preocupación en la filosofía de Discépolo, por ejemplo, en su tango *Tormenta*. «...Aullando entre relámpagos, perdido en la tormenta de mi noche interminable, Dios, busco tu nombre...». Y nos dice, «Frágil, *"hermano de todos los desheredados"*, Enrique Santos Discépolo fue un hambriento de fe y de ilusión, que "soñaba con un Dios transportable para llevarlo en el bolsillo". Pero "Dios" puede ser uno de los nombres para la comunidad. En el espejo discepoleano se vislumbran las tenues líneas de la compasión, sostenida hasta el desgarro. De ello también supo Homero Manzi, cuando sentenció en "Discepolín" —ese responso anticipado que le dedicara junto a Troilo y que fue también su despedida—: "te duele como propia la cicatriz ajena"».

Centeya no la deja pasar y otra vez desde el corazón de las tinieblas del nihilismo hace hablar a su amigo: «- "Yo hice grandes macanas, pero la más grande, la mayor, fue creer..."».

Pero Discépolo también se empeña y trae a sus letras a las sagradas escrituras hasta verlas llorar. Entonces, Centeya afloja y reconoce. «Dicen que su literatura tanguera es de franco pesimismo. Está empeñado en la tragedia. Lo que pasa es una cosa: que todos hemos visto llorar 'la Biblia contra un calefón', pero no lo supimos no lo quisimos confesar».

Centeya afloja y su personaje se torna bíblico. «Este Enrique Santos Discépolo, absurdo, dolorosamente humano –Lázaro y Job- y todo lo que fue de él y de él sigue siendo, regresa humanamente humano, en sus palabras puntudas, en sus melodías insuperadas, singular de forma y fondo, para herirnos con tanto bien y tanto mal, como si lo mereciéramos del todo».

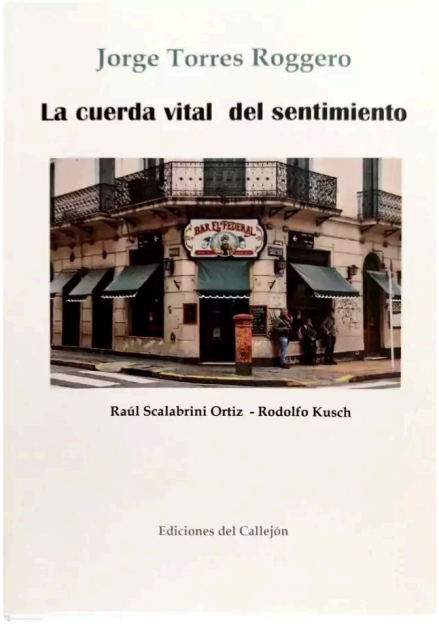
Centeya vuelve a aflojar y sobre Discépolo confiesa: «Soñaba con un Dios que no tuviera cara de vendedor de títulos de La Continental. Un Dios sin los Grimoldi puestos. Un dios que se había pedido a sí mismo una noche: *perdido en la tormenta de mi noche interminable, busco tu nombre*…».

Centeya afloja. ¿Discépolo como un arlequín crísitico de la cultura popular? Centeya cuenta la vida de Discépolo y al hacerlo se deschava y queda al borde de hincarse rezar. «Enrique Santos Discépolo, hermano de todos los desheredados, marioneta tremenda, canto y caricia en la llaga; yo te saludo… Si yo supiera rezar… mas como no sé rezar, como en el tango…, solo puedo decirte: "¡Que ganas tengo de llorar nuestra niñez!"».

iv. Del norte cordobés al cafetín de Buenos Aires

Hay un punto en el que la caracterización de Centeya sobre el *ethos* discepoleano pareciera bifurcar sus almas de un tajo: «Él era un hombre de multitud. Como que era un país… Yo sigo siendo un hombre de soledad. Tanto que, cuando estoy conmigo a solas, me parece que yo

estoy de más. Yo no sé si me explico, pero yo me entiendo».



Se nos interpone otro libro. *La cuerda vital del sentimiento*. Raúl Scalabrini Ortiz – Rodolfo Kusch, Ediciones del Callejón, 2024. Su autor, Jorge Torres Roggero, escribe en el proemio, *«si me pongo a pensar acerca de la ocurrencia de reunir en estas páginas a Raúl Scalabrini Ortiz y a Rodolfo Kusch…»*. Y en sus cavilaciones encuentra que la razón fue un tango de Enrique S. Discépolo. «Siempre me atrajo la poética vital de "Cafetín de Buenos Aires". Rutila en sus compases un modo de conocer…».

23-12-24. A 73 años de la partida de Enrique Santos Discépolo.

(continuará…)

---

[1] En una entrevista de 1967, Julián Centeya referenciaba el siguiente canon «-"Mirá, de una vez por todas hay que demostrar que existe una literatura nacional… Pero popular. Y hay nombres que definitivamente tienen que estar en los libros de literatura argentina. Por ejemplo, Carlos de la Púa, autor de un solo libro, que resiste al tiempo y es inimitable. Fue capaz de todo. De ser millonario. Y de morirse. Te digo también Nicolás Olivari, descarnado, profundo. La mala palabra en él fue su mejor caricia. Roberto Arlt, que con su estilo y su obra tan parecidos a su rostro sigue siendo el novelista del asombro… Ese tipo no tiene par… Homero Manzi, que se encontró en la canción más que en otro estilo y es bello por su amor al barrio y a las cosas minúsculas… Y sostengo que la figura del ciego que fuma, fuma y fuma sentado en el umbral no alcanza a ubicarlo en el "carrieguismo", que muchos le señalan. ¡Scalabrini Ortiz! Cinchó el país desde la locomotora con profunda fe en el sistema que arroja 88.000 millones de pesos de pérdida y le cantó a la ciudad espiando la soledad del hombre de Corrientes y Esmeralda… Lógicamente, no podía ser un gordo lleno de sopa… Macedonio Fernández, de quien me gustaría ser su amigo, porque me placen los hombres con dos cosas: talento y ternura. Hay que decir Jauretche, de quien me gustan las espinas y las malas palabras que saca del bolsillo, y su juventud para el combate, la sinceridad vascuence que le viene de raza y el desparpajo porteñísimo que luce como una flor en el ojal… Todos estos hombres, desde su ángulo laborioso, contribuyen a la ubicación de la palabra nuestra con que se necesita expresar la propia literatura. Cansados de tener escritores con chapa extranjera en la puerta de la casa (esto es de Juan Carlos Lamadrid, poeta y mariano), estos siete escritores nos reconcilian con el destino que todavía tenemos que darle a la literatura nacional"». Menos mal que le dedicó un poema a Alfonsina Storni.[2] Una de las motivaciones de este artículo es la reciente publicación de DoctaPop. *Relevamiento sobre cultura popular y masiva en la población estudiantil de la Universidad Nacional de Córdoba*. Se trata de un «relevamiento de formas, contenidos y referentes de la cultura popular y masiva

tal como la concibe la población estudiantil de la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina. Se llevó a cabo en agosto de 2024 a través de 605 encuestas compuestas por 40 puntos que integraban preguntas abiertas, de múltiple opción y cuadros de doble entrada, contando con la participación de más de cuarenta estudiantes de la Facultad de Ciencias Sociales y la Facultad de Filosofía y Humanidades para el trabajo de campo. La encuesta aborda una parcela de la cultura cordobesa, relevando datos sobre el consumo de contenidos, referentes, experiencias y modos de habitar la cultura, así como prácticas de alcance masivo con impacto tanto en el orden social como en el digital. En tal sentido, DoctaPop retrata un estado de una cultura que definimos como popular y masiva a la vez». Estudio que merece una atenta lectura, un profundo análisis y una amplia conversación. A través de este enlace se puede acceder al informe de sus resultados: Informe (https://rdu.unc.edu.ar/handle/11086/554551)

[3] No fue Hamlet, pero sí la puesta de *Habitación Macbeth,* escrita y encarnada por Pompeyo Audivert; uno de los acontecimientos culturales del año en Córdoba. Y sobre Shakespeare en Córdoba, los estudiantes de la Facultad de Ciencias Sociales de la UNC (y los estudiantes de la universidad pública, es decir, *everybody*) no deberían pasar por alto que cuentan con la fortuna de tener entre sus docentes a Eduardo Rinesi. Quien hace de Shakespeare un punto nodal de la reflexión sobre lo humano y lo político. Entre otros muchos estudios al respecto se puede consultar, Tiempo loco. Política, historia y risa en William Shakespeare (https://www.ungs.edu.ar/libro/tiempo-loco) , UNGS, 2023.

Matías Rodeiro

Seguí leyendo más notas de esta sección:

Informes

tierra media

una ciudad entre dos océanos

Mary Terán de Weiss

Negra, puta, tenista y peronista

Arturo Jaimez Lucchetta

La hija del canchero, linda infinita, fue la primera tenista del pueblo. La primera negra en el deporte blanco. A **Mary Terán de Weiss** le permitieron jugar porque su padre era el cuidador de las canchas del Rowing Tenis Club de Rosario.

Al maltrato brutal de la oligarquía raquetera, Mary le opuso talento y valentía para romper los ábacos, en las secuelas de la década infame. No había computadoras para archivar sus 1100 partidos internacionales con 832 victorias. Sin embargo las estadísticas no pudieron ser borradas de los diarios y las entidades internacionales del tenis.

Fue la raqueta número 1 de Argentina durante cinco años y ocupó el top ten mundial, antes que los rankings fueran oficiales. Ganó 28 títulos en diferentes países y recibió, en

todo el mundo, el reconocimiento que en nuestro país le regateaban los defensores de un deporte de élite.

"Putita rosarina", le dijo en un choque su clásica rival, Felisa Piédrola. Hija de la aristocracia militar de la armada, Piédrola le ganó a Terán varias finales, pero perdió otras tantas y sobre todo la más importante: El oro panamericano en 1951.

A pesar de la enemistad deportiva e ideológica, Mary y Felisa dejaron atrás viejos rencores y ganaron la medalla de oro en dobles de los mismos juegos panamericanos disputados en nuestro país.

Mary Terán de Weiss jugaba y vestía como una bailarina, pollerita corta y provocadora, golpes y tiros de osadía que pegaban fuerte en la envidia de las rivales de abolengo y moralina patricia. Lejos de achicarse la rosarina popularizó el tenis. Junto a la Fundación Eva Perón, impulsaron la práctica de un deporte que hasta entonces estaba reservado a la alta alcurnia. Regalaron raquetas en los barrios y construyeron canchas en los clubes del arrabal, acciones imperdonables para para la crema del Lawn, el Jockey y otros "clabs".

Por su amistad con el matrimonio Perón – Duarte y su trabajo durante el gobierno justicialista, la Revolución "Libertadora" (Fusiladora) le prohibió representar al país, la proscribió y le robó todos sus bienes. De hecho el derrocamiento del General, la sorprendió jugando en Alemania y no pudo retornar al país, por las amenazas del régimen de Lonardi, Rojas y Aramburu.

Repuesta la democracia, volvió al país durante el gobierno de Arturo Frondizi, pero ningún club le daba lugar. La honrosa excepción fue River Plate, que le abrió las puertas, sin embargo ninguna rival quería enfrentarla. Por odio o por envidia, por clasismo o impotencia, las otras tenistas de la época la boicotearon ante la complicidad cobarde y artera de la Asociación Argentina de Tenis. Situación que obligó a suspender varios torneos del circuito.

Para el mundo del tenis, Mary siguió siendo una figura indiscutida, al punto que se expresaron en contra de la dictadura argentina y le reconocieron siempre la representación argentina.

Terán es la responsable, en gran medida, de la consagración de Guillermo Vilas. En plena dictadura setentista, juntó 5000 firmas en favor de Willy en un conflicto con al AAT.

Golpeada por el olvido y el odio de sus detractores, Mary cayó en depresión y se quitó la vida a los 66 años, en 1984.

En 2007 por amplia mayoría de la legislatura porteña se la homenajeó bautizando con su nombre, el curt más importante del país, en parque Roca. Sin embargo el marketing macrista prefirió popularizar el estadio con el nombre del genocida de la generación del 80, en vez del de la madre del tenis.

Haga usted estimado lector, un repaso por todas las noticias que tienen que ver con esta actividad, incluso las veces que Argentina jugó allí por la Copa Davis, si algún periodista, por lo menos una vez dijo o escribió el nombre real del predio.

Igual como "el olvido está lleno de memoria", hoy recordamos a **Mary Terán de Weiss**, la tenista del pueblo.

Hay versiones de que Juan Domingo Perón le habría pedido matrimonio

Click en imágenes para ampliar

Arturo Jaimez Lucchetta

Seguí leyendo más notas de esta sección:

Hashtag Sumaj

tierra media

una ciudad entre dos océanos

La infancia muda de Wittgenstein

Juan Manuel Saharrea

Wittgenstein Abecedarium, de Jeffrey Hall

En *Los Crímenes de Oxford* de Alex de la Iglesia, la primera escena muestra a un soldado absorto en su escritura mientras el resto de la tropa enfrenta un ataque feroz. Es la primera guerra mundial. Uno que descarga su fusil repara en él y le grita a otro, en medio de los cañonazos, qué carajos hace ese con un cuaderno. El otro responde: "Está escribiendo". Ese hombre perdido en su cuadernito era Wittgenstein. Lo que ese hombre escribía era el último gran tratado de la filosofía de todos los tiempos: el célebre *Tractatus Logicus-Philosophicus.*

Posiblemente la historia haya sido menos épica. El caso es que, al volver del campo de batalla, con poco más de veinte años, Wittgenstein esperaba reencontrarse con David Pinsent, su gran amor de juventud. La cita era en el Cambridge de los años veinte, el escenario adonde había ido antes de la guerra a estudiar con uno de los popes de la filosofía: Bertrand Russell (la universidad de Cambridge más adelante lo tendría de estrella). Pero la primera guerra se llevó a Pinsent y le dejó el *Tractatus* bajo el brazo. Luego de una esperable historia de los rechazos editoriales (en el prólogo Wittgenstein

afirmaba "Soy, pues, de la opinión de haber solucionado, en lo esencial, los problemas") vino finalmente su publicación. Wittgenstein adquirió fama mundial a partir de ella, y su futuro podría haber sido el de un intelectual público, de esos que firman manifiestos pacifistas o participan de asociaciones y dirigen tesistas de todas partes. Nada de eso pasó. Abandonó la academia, renunció a su acaudalada fortuna y volvió a su Viena natal.

El plan de regreso era insospechado: convertirse en maestro de escuela. Podría pensarse que tenía sensibilidad hacia los niños. Pero a meses de ingresar a un instituto lo acusaron de violentar a los pequeños. Aparentemente ellos no receptaban su disciplina. Pasado el proyecto pedagógico se propuso una tarea de ingeniero (su vocación inicial había sido la ingeniería aeronaútica): construir una casa para su hermana. Hay un documental que cuenta esta historia llamado *La casa de Wittgenstein*. Allí se ve la construcción en la que se destaca, más allá de un diseño clásico, cuadrangular y con aberturas altas, el trazado de cosas accesorias como los picaportes.

A nivel teórico, Wittgenstein no era un obsesivo por los detalles. Más bien enfrentaba las grandes preguntas (Qué es el mundo, cómo lo representamos, cómo significamos, qué es el sentido) y dejaba toda especificación en manos de otros. En el *Tractatus* se propuso demostrar que el lenguaje y el mundo comparten una estructura y que esa estructura es la lógica. El tema de *Investigations* (su obra póstuma más importante) es ni más ni menos cómo aprendemos un lenguaje y en qué consiste comprender los conceptos. Si debiéramos buscar antecedentes o filiaciones intelectuales, Wittgenstein se parece a esos filósofos del siglo XVII o XVIII que escribían tratados ambiciosos como "De la naturaleza humana" (David Hume) "Acerca del entendimiento humano" (Berkeley) o "Crítica de la razón pura" (Kant). Ese mismo carácter amplio y general está en el título de sus obras. "Tratado lógico y filosófico" y *Philosophical Investigations* que es ni más ni menos que *Investigaciones Filosóficas*; así nomás, sin subtítulos.

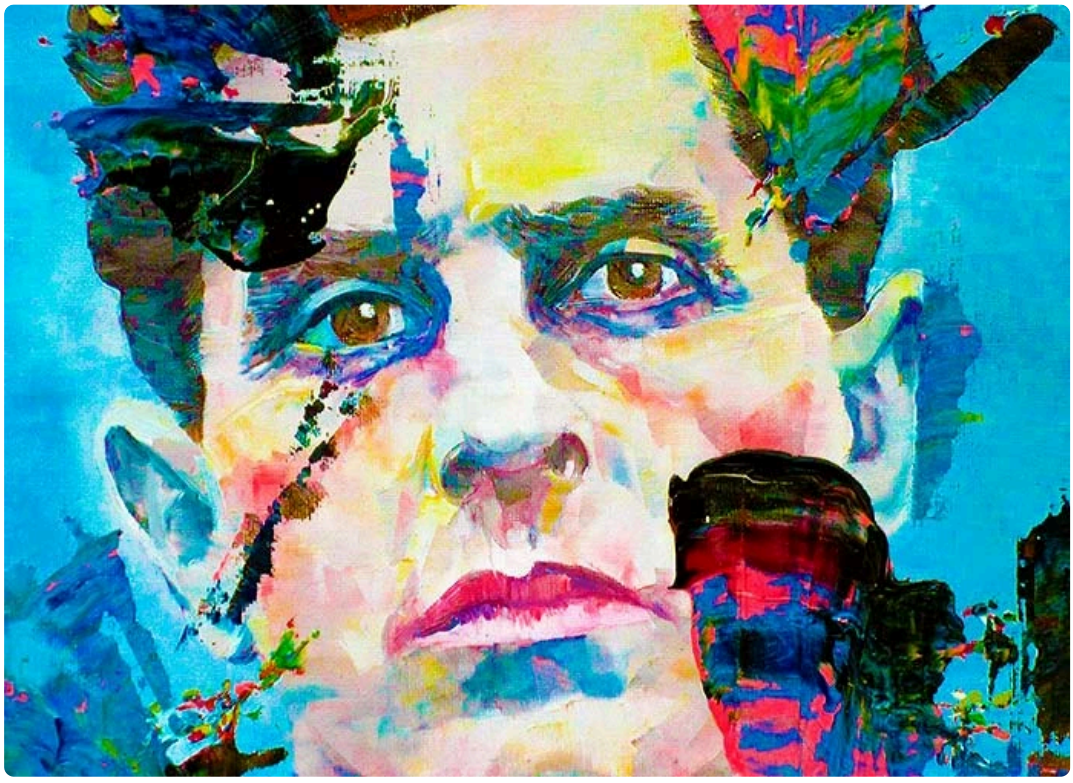
Otra extravagancia en Wittgenstein se da en su escritura, consistente en sentencias breves o párrafos de no más de doscientas o trescientas palabras, siempre numerados. Al escribir teoría de esa forma es inevitable asociarlo a la estructura de los tratados de matemática. Wittgenstein admiraba mucho ese estilo. El *Tractatus*, a modo ejemplo, comienza con dos oraciones

1. El mundo es todo lo que es verdadero.

1.1. El mundo es la totalidad de los hechos no de las cosas.

La vinculación de este estilo aforístico con Nietzsche es casi obligada. Pero Nietzsche por su propia formación filológica y sus lecturas más amplias (Wittgenstein, como bien dice Federico Penelas, contaba con un "desapego de la historia de la filosofía") sí podía respaldar una pretensión literaria, poética o aforística. Wittgenstein, por su parte, jamás se jactó de algo semejante ni tampoco, presumiblemente, le hubiera sumado algo a sus teorías o pensamientos.

Estas extravagancias definen un cuadro general respecto al tipo de intelectual que Wittgenstein era con muchas tensiones. Su abandono académico no terminó de convertirlo en antiacadémico. Luego de su deserción inicial regresó a Cambridge, en los años treinta, y llegó a ser docente titular. Renunció luego de una década por razones políticas relacionadas a la guerra, algo habitual por entonces. Hasta el último día de su vida se la pasó escribiendo. No era tampoco un tipo desconectado de la opinión de sus contemporáneos; una suerte de libre pensador. Sus cartas demuestran un interés grande en saber qué opinión tienen colegas acerca de lo que piensa. Tampoco se sabía genial. Como buen inseguro, estilo Kafka, jamás dimensionó su impacto en la filosofía contemporánea. Esto no es del todo comprensible aun cuando la crítica se ocupara sistemáticamente de su pensamiento, solo después de su muerte.



Pintura de Ludwig Wittgenstein (Lautir - Saatchi Art en cinconoticias.com)

II

¿Ahora bien, uno puede aventurar que las extravagancias de Wittgenstein se relacionaban a cierta misantropía? Esto es bastante habitual en cualquier pensador de

su estilo; retirarse o apartarse prudencialmente de la comunidad. Desde Heráclito, quien prefería jugar juegos con niños a conversar con adultos, hasta nuestros días, siempre la comunidad es un espacio del que es necesario apartarse para reflexionar. Además, la búsqueda de soledad es la forma dilecta que adopta la búsqueda del sentido en un pensador. Sin embargo, los retiros de Wittgenstein tenían siempre un interés fuerte en la comunidad (dar clases a chicos, apuntarse como voluntario de enfermería en la segunda guerra, o regalar una casa a la familia). Tampoco podría decirse que careciera de afectos; era un tipo realmente querido. Lo prueban dos cosas: la paciencia infinita de Russell a sus sucesivos desplantes tanto dentro como fuera de la universidad. El hecho de que Wittgenstein murió en la casa de amigos; de Peter Geach y Elizabeth Anscombe, filósofos muy reconocidos, que lo tuvieron bajo su cuidado hasta el último aliento.

Sin embargo, hay una imposibilidad que el propio Wittgenstein preparó para sí mismo a lo largo de los años. Es tal vez el rasgo más importante de su filosofía. Saul Kripke, otro filósofo clave del giro lingüístico y uno de sus máximos intérpretes, refirió a esto como "una nueva forma de escepticismo" que pone en jaque ni más ni menos "la propia posibilidad de significar de un lenguaje". Otro de sus seguidores más originales, Stanley Cavell, describió bien esta suerte de epifanía que Wittgenstein supo mostrar en su obra:

Aprendemos y enseñamos palabras en ciertos contextos, y luego, se espera de nosotros, y nosotros de los demás, que seamos capaces de proyectarlas en otros contextos. No hay nada que asegure el éxito de esa proyección.

Esta incertidumbre en la proyección (en la reutilización en otro contexto) podría pensarse que es un problema que surge en los debates filosóficos. Pero Wittgenstein se esfuerza en señalar que este fenómeno emerge en nuestras conversaciones más ordinarias. Por eso Cavell agrega:

Compartimos líneas de intereses y sentimientos, modos de respuesta, sentidos del humor y de la significación, de qué es monstruoso, o similar a otra cosa, de qué es comprender y perdonar, de cuándo una expresión es una aseveración o cuando una apelación. Todo ese torbellino que Wittgenstein llamó formas de vida.

Esas formas de vida, podríamos pensar, son puestas en cuestión por la filosofía o el pensamiento crítico en general. Wittgenstein, sin embargo, pretende acortar distancia a la usual rareza de la duda filosófica. Apuesta a un asombro ante lo incierto que se deriva del hecho de escuchar cómo hablamos cotidianamente. Cavell capta bien esto al decir:

El habla y la actividad humanas, la cordura y la comunidad (para Wittgenstein) no descansan en nada más, pero en nada más que sobre formas de vida. Se trata de una visión tan simple como difícil, tan difícil como (y porque es) terrorífica.

Entender este terror que produce captar la fragilidad a la que nos expone el hecho de hablar un lenguaje, es un camino posible para entender no sólo la filosofía de Wittgenstein, sino su propia extravagancia, sus retiros, y, ante todo, cierta oscilación entre la pulsión por apartarse de la comunidad y su necesidad de encontrarse con ella. La pulsión por salir de la muchedumbre y ser parte de ella. Entre el terror de saber que el significado no es cierto a la vez que el asombro porque la comunicación se da y se dará.

III

El filósofo italiano Giorgio Agamben le dedica un texto formidable a Wittgenstein titulado *Infancia e Historia*, allí dice que un niño que empieza a hablar posiblemente pierda la experiencia de la complejidad del mundo que lo habitaba hasta entonces. Para Agamben prestamos atención al habla con el objetivo de recuperar esa experiencia primigenia y a menudo, los más buscadores, leen literatura o la escriben, pintan, hacen cine. Así la encuentran o al menos están más cerca de esa textura desnuda de lenguaje en donde nadie podría saber si hay algo similar a la memoria.

Wittgenstein daba la impresión de no haber perdido ese contacto con la infancia muda. Aun siendo hablante podía recordar la complejidad del mundo en el *límite* con la palabra. Ahora bien, esta conciencia del límite no resulta nada romántica. Un niño entra al lenguaje, en buena medida, por necesidad. Y se olvida. Y si bien es cierto que esa experiencia primigenia resulta inquietante y atractiva lo cierto es que vivir con el peso de ella ofrece una imagen plausible de la locura. Es imposible saber si Wittgenstein batallaba esta infancia muda. Lo que sí es seguro es que, darla por supuesta, brinda un marco caritativo a su extravagancia; no como pensador sino fundamentalmente como individuo. También explica su insistencia en un punto donde su filosofía se anuda con la vida: señalar la cercanía de esa experiencia desnuda y solitaria con un lenguaje lacónico, parco, y a veces, desesperante.

Juan Manuel Saharrea

Leer más notas de esta sección:

Informes

tierra media

una ciudad entre dos océanos

Creadores que redefinen el panorama cultural

Noelia Pajón

En un mundo donde la inclusión se plantea como una meta crucial, las personas con discapacidad están demostrando que no solo tienen derecho a participar en el ámbito cultural, sino que también pueden enriquecerlo de maneras inesperadas. Desde la literatura hasta las artes escénicas, pasando por la música y las artes visuales, los creadores con discapacidad están marcando un cambio de paradigma al ofrecer nuevas perspectivas que desafían las nociones tradicionales de creatividad y talento.

El teatro y el cine han encontrado en artistas con discapacidad no solo una fuente de talento, sino una oportunidad para repensar las narrativas. Un referente destacado es la compañía británica *Graeae Theatre Company*, que integra a personas con discapacidades en todas las etapas de la producción, desde la actuación hasta la dirección. Esta organización no solo adapta las obras para hacerlas inclusivas, sino que pone en el centro historias que cuestionan las barreras sociales y culturales.

En el cine, actores como **RJ Mitte**, conocido por su papel en "Breaking Bad", han mostrado que la discapacidad no es un límite, sino una característica más que puede dar profundidad a un personaje. Mitte, quien tiene parálisis cerebral, utiliza su plataforma para abogar por una representación más auténtica en la industria audiovisual.

Foto de RJ Mitte, conocido por su papel en "Breaking Bad"

En el ámbito literario, escritores con discapacidad han encontrado en las palabras un vehículo para expresar sus experiencias y cambiar perspectivas. Uno de los ejemplos más destacados es **Helen Keller**, cuyo legado sigue vigente. Su autobiografía, "La historia de mi vida", no solo es un testimonio de superación personal, sino una obra que ha inspirado a generaciones a reconsiderar el potencial humano.

Más recientemente, autores como **Christy Brown**, autor de "Mi pie izquierdo", han demostrado que las limitaciones físicas no son un obstáculo para una narrativa potente. En sus obras, los desafíos de la discapacidad no son solo un tema central, sino una ventana hacia una humanidad compartida.

Portada del libro "Mi pie izquierdo" en blanco y negro. En él, sale un niño pintando con su pie izquierdo

La música también ha sido un escenario donde los artistas con discapacidad han roto esquemas. El pianista japonés **Nobuyuki Tsuji**i, ganador del *Concurso Internacional de Piano Van Cliburn*, ha demostrado que la ceguera no impide alcanzar la excelencia artística. Su interpretación profundamente emotiva y su técnica impecable desafían las ideas preconcebidas sobre las habilidades necesarias para triunfar en el mundo de la música clásica.

En la imagen es una foto en blanco y negro de Nobuyuki Tsujii tocando el piano

En un ámbito más contemporáneo, el cantante **Andrea Bocelli**, también ciego, ha conquistado audiencias globales con su capacidad para conectar emocionalmente a través de su voz, mientras que artistas como **Evelyn Glennie**, percusionista sorda, han transformado la manera en que entendemos la música como una experiencia multisensorial.

Evelyn Glennie, percusionista sorda

En el terreno de las artes visuales, la creatividad de personas con discapacidad ha generado obras que exploran nuevas dimensiones sensoriales. El pintor mexicano **José de Jesús Martínez**, quien trabaja con la boca debido a una discapacidad física, es un ejemplo de cómo la técnica y la pasión trascienden las limitaciones corporales. Su obra no solo refleja una habilidad técnica impresionante, sino que desafía al espectador a reconsiderar la idea de lo que significa crear arte.

Otro ejemplo destacado es el colectivo "**DADAA**" en Australia, que ofrece plataformas para artistas con discapacidad, permitiendo que exploren medios como el videoarte, la pintura y la escultura desde una perspectiva inclusiva.

Logo del colectivo
“DADAA”

La presencia de personas con discapacidad como creadores culturales no solo es valiosa por lo que producen, sino por lo que representan. Sus obras invitan a repensar

las nociones de talento y creatividad, mientras abren caminos para que nuevas generaciones se sientan inspiradas a participar en el arte sin limitaciones impuestas por prejuicios o barreras estructurales.

Estos artistas no buscan solo ser incluidos en un sistema cultural preexistente; están transformándolo desde adentro, dando lugar a una cultura más rica, diversa e inclusiva. Su trabajo es un recordatorio de que la verdadera innovación cultural surge cuando todas las voces, sin excepción, encuentran un lugar donde ser escuchadas y celebradas porque al final, el arte, en todas sus formas tiene el poder de unirnos, y no hay nada más universal que la experiencia compartida de la creación.

Noelia Pajón

Seguí leyendo más notas de esta sección:

Hashtag Sumaj

---

tierra media

una ciudad entre dos océanos

Cuentos de verano

Aceituna griega

Paula Arancibia Bravo

ph @sheispaulee

Esa tarde Iván nos había enviado un audio diciendo que al entrenamiento iría con su prima que había venido de la ciudad y estaba acá por el fin de semana largo. Hubo entusiasmo ante las palabras que usó para describirla: POTRA.

Iván llegó en la moto con su prima. Ella tenía puesta una pollera azul con volados cortísima y una remera con tachas. La miré bajar de la moto en cámara lenta, aunque ella lo hizo rapidísimo y agarrándose la pollera. Se sacó el casco y pude ver sus ojos brillantes, los aros de argollas grandes. Se acomodó el pelo para un lado, para el otro, cámara lenta otra vez. Nos encandiló con una sonrisa general y nos vino a dar besos a todos diciendo su nombre: Atenea. Teníamos ante nosotros, pobres mortales, a una mismísima diosa del Olimpo. En este pueblo de mierda que nunca pasa nada viene una

piba así y nos deja fritos a todos, pensé. Atenea empezó a desplegar todo sus encantos, nos contó de donde venía y a donde iba. Estudiaba teatro y danza, su estilo preferido era el pop y las coreografías. Nacho quedó paralizado, y cuando sus miradas se cruzaron pasó algo ahí, pero ella ya era de todos.

Alguien le prestó un par de patines y todas las protecciones. Nacho, que además era el entrenador, no perdió la oportunidad de enseñarle a patinar, el muy pajero hasta le puso los patines, estaba literalmente a sus pies.

Le costó al principio, pero no pasó mucho tiempo hasta que logró estabilidad. Podía verla a lo lejos patinando más segura, quise acercarme para llamar su atención estúpidamente y la peleé, me insultó con gracia e hizo reír a todos mis amigos. Me clavó la mirada y siguió patinando.

Dimos varias vueltas, Atenea se cansó, se prendió un pucho y comenzó a preguntar cuál era el mejor bar del lugar. Todos acordamos que la mejor opción era ir a la casa de Nacho que vivía sólo. Compraríamos fernet, hielo y coca.

Una vez instalados armamos una jarra de fernet, ella al principio se preparó en un vaso. Después alguien armó un porro, sus ojos brillaron más aún, empezó a hablar menos y moverse más.

Como cada vez que nos juntamos escuchamos más o menos la misma música. Nacho le dio permiso para que maneje su celular a gusto: "poné lo que quieras" le dijo y así fue. Si bien no me agradaban del todo sus elecciones, provocaban que ella empezara a bailar y eso era digno de ver.

Volvimos a cruzar palabras cuando salió a la vereda a fumar un pucho, la vi sola y me dije: es el momento. Le pedí fuego y me dio la sensación de que quería estar sola, nuestra conversación no fue maravillosa, pero aproveché para justificar mi pasividad de esa noche, le dije que estaba sufriendo un horrendo dolor de muela, que apenas podía estar, me ofreció un ibuprofeno que tenía en la cartera, se lo acepté y en ese ir y venir hicimos contacto con los brazos. Me impresionó la suavidad de su piel, pensé en las comparaciones con la diosa griega, y el olivo: "Atenea, diosa griega que creó el olivo" y este ser divino que tenía delante traía la piel tan tersa y suave como la de una aceituna. Luego de eso, se fue, entregada al baile y a los cuerpos de mis amigos.

Fue la primera en invadir la pista, Nacho apagó la luz y encendió una del fondo para que no quedáramos a oscuras. Gabi, mi otro amigo, también miraba con buenos ojos a Atenea, ella se entretenía con los dos.

Desde mi silla y agarrándome la cara del dolor podía verla, bailaba sola, hacía pasos y mis amigos la seguían, ella por momentos se acercaba mucho a ellos, les movía los hombros, sonreía y cuando la querían agarrar de las manos, se escapaba y se iba con otro. Ver de lejos esa secuencia era una delicia, mis amigos me miraban como diciendo: "que hija de puta esta minita". Bailaba sola, o con la jarra de fernet, o con un porro en la mano, así toda la noche, hasta la madrugada y hasta el fin del fernet.

Nacho sacó un vino que tenía arrinconado por ahí, de esos que no son tan buenos, pero que a las 7 de la mañana son un elixir para el paladar de cualquiera.

Sin perder el estilo, Atenea se sirvió vino y siguió bailando, estaba puesta, pero no perdía el encanto. Le empezaron a llegar mensajes al oído, desde donde yo estaba solo podía ver que ella decía que no con la cabeza suavemente, levantando el mentón y cerrando los ojos. Parecía que gozaba rechazar a mis amigos, perversa y hermosa, me generaba todo.

Se acabó el vino espantoso, Atenea había decidido volver a la casa de su tía, donde estaban sus padres también. Ya eran cerca de las 8 de la mañana, yo estaba en mi moto y no había tomado tanto, iba a manejar, saqué valor desde el dolor, me acerqué y le dije: "¿querés que te lleve a lo de tu tía? Sé como llegar y no estoy en pedo." Atenea aceptó y me sentí bien. Saludó a todos con una sonrisa china, se puso el casco y nos subimos a mi moto. Me agarró fuerte y apoyó su cabeza sobre mi espalda como exhausta, después sentí que me agarró más fuerte y le dije: "me estas apretando mucho" y vi que grababa un video que encuadraba a ella y yo de espaldas, miró a cámara y dijo: "no te quejes que ni siquiera te estoy lastimando".

Llegamos a lo de su tía, quise alargar el momento diciendo algo pero no se ocurría nada. Se sacó el casco, yo el mío, me dio un beso en el cachete y me preguntó: "¿cómo era tu nombre que me olvidé?", "Julia" le dije, "un gusto conocerte, ojalá vuelvas pronto", eso estuvo de más, aunque sospecho que ella jamás se dio cuenta de nada. La vi irse, tocar la puerta, vi a su madre en camisón dormida, ella entró y desde la puerta me saludó con la mano. Me quedé unos segundos ahí en la calle, y me dije: "Atenea algún día voy a construir un palacio grande para vos y te voy a invitar a que vengas a bailar sola conmigo".

Paula Arancibia Bravo

Seguí leyendo más notas de esta sección:

Contame-la

tierra media

una ciudad entre dos océanos

Gas

Marta García

Foto: Richard Kern

Desde este estratégico paraíso espacial puedo seguir las trayectorias de mis 146 lunas. Son mi única distracción entre las largas pausas que el reloj cuántico me concede antes de hacerme pis encima. Entre días de once horas y eclipses para tirar para arriba, advierto una perturbación en el sector terrestre que me asignaron desde que nací y al que llamaré en adelante "barrio": detecto que están barriendo con rabia las partículas de polvo galáctico que les arrojé a la hora de la siesta en un gran gesto de amor cósmico. Así les va a ir en la vida por tratar como basura semejante reliquia del cosmos. Perdónalos, multiverso, no saben lo que barren. Pobres seres finitos, ya van a extrañar por allá mi cara de no ser de allí.

Y de pronto, entre el polvo y un escobillón, aparece una anomalía. Es solo un pixel. Pero mi vista hubble detecta que es un pixel mujer. En ese barrio parece que solo las mujeres son capaces de barrer el pantano de sus casas hasta convertirlo en una galería de arte. Me acerco un poco más y el pixel mujer despierta mis sospechas. Me resulta familiar su cara de emboscada. No mira, acecha. Y distorsiona a su familia entre vegetales. No puedo acercarme demasiado porque un insostenible hedor a brócoli hirviendo aún con vida es interceptado por mis parabólicas de cucharones para sopa. Es una atmósfera tan hogareña que se vuelve perturbadora. El humo tóxico domiciliario viene por mí y se eleva hasta mi paraíso.

Ya no hay nada que pueda hacer, voy a morirme sin verlo envejecer al hijo de El Hombre del Rifle. Y cuando estoy por pasar a la inmortalidad, advierto que revuelve en una olla algo que mi base de datos apenas identifica como crema. Siento que revivo. Me acerco más y logro identificar de qué se trata. ¡Es crema pastelera libre de glifosato! ¿La que quiere matarme prepara un antídoto para su propio veneno? Amé esa ambigüedad moral de una asesina que no quiere serlo pero se muere de ganas. Me conmueve su dilema entre las cacerolas. Y al verla en la cocina, su altar de malas decisiones, rezumando humanidad corrupta, decido descender.

Despejo la ruta de la chatarra espacial que dejó 2001 odisea del espacio en su paso por el Cinerama y sin despegar los ojos del pixel mujer me acerco a la tierra. Hago una parada en la exosfera donde me espera Amanda, la lorita que no me acompaña hasta los planetas gaseosos porque allí no hay ramas para anidar y si se eleva arriba de la medianera atmosférica, queda al alcance de la visión térmica de la vecina que le tira aerolitos para que no le cague la ropa colgada en la soga.

No niego que me cuesta dejar mi confortable hogar gigante gaseoso pero ya tengo ganas de hacer pis, y si en el barrio han protestado por el polvo cósmico ni quiero pensar cómo reaccionarán con una lluvia de ácido úrico. Aunque la tierra le resulte demasiado densa a mi volátil modo de ser, me acerco lo suficiente como para escuchar los chismes barriales sobre mi conducta sin que me vean y apliquen la ley de derribo.

Desde mi punto de vista limitado en órbita baja diviso al pixel mujer modificando la casa hasta convertirla en un módulo cerrado herméticamente, equipado con sistemas resistentes a la presión de la atmósfera externa. Debe querer protegerme de la especie humana municipal que ha prohibido la cohabitación con seres que no toquen el suelo. Una decisión que le está ocasionando una rápida degeneración biológica. Ya no me mira a los

ojos, lo que significa que está perdiendo la vista. Y también el habla porque ni siquiera dice mi nombre. Como el escobillón no recibe sus directivas, la galería vuelve a ser pantano y la vereda, un depósito de chatarra espacial vecinalista. Mientras yo me manifiesto despacio ella desaparece a toda velocidad.

Debo quedarme a cuidarla. Saturno puede esperar. La mujer que desaparece, no. Ya instalada, muestro todo mi esplendor saturniano. No puede advertirme. Me paseo desnuda por la casa con una profunda sensación de libertad. Bailo como se baila en una atmósfera de hidrógeno y le gesticulo de una forma que ella hubiera interpretado como una burla. A veces canto colgada de la lámpara de la sala y, en otras ocasiones, camino patas para arriba sobre la mesa del comedor. Como ya no puede cocinar sin quemarse, ha dejado de hervir brocolis y sus aleatorios y estamos aprendiendo a compartir una rutina de supervivencia básica sin hervores: sanguchitos de miga y papas fritas.

Por primera vez, me siento libre en un ámbito doméstico sin necesidad de transportarme a ningún planeta ni esconderme dentro del placard para no generar sustos dentro de la programación del sistema y producir un fallo en el centro vecinal. Mientras lamento la distancia que no pudimos sortear con el pixel mujer tan adherido a la tierra y a las hortalizas, un plan surge en mi mente: Si no puedo conectarla en su mundo, quizá pueda llevarla al mío. Una evacuación total hacia una atmósfera con menos espesura, donde podría respirar sin angustia. Saturno la recibiría con los anillos abiertos y sus 146 lunas prendidas por el sol cada once horas, y sobreviviríamos al olvido en un mundo gaseoso sin tiempo porque no habría humanos que lo inventasen.

Planifico el viaje para esta noche. Cerraré todas las escotillas, abriré las hornallas y el horno de la cocina para lograr con el gas la propulsión necesaria y accionando la llave magiclick del motor a explosión de la nave, partiremos sin previo aviso y su realidad y la mía se fusionarán en una nueva existencia en Saturno o hasta donde nos alcance el combustible sin pelearnos y enton...

-¡Bajá ya de ese árbol que lo vas a quebrar! ¡La leche se te enfría!

Como ya me estaba por hacer pis encima, le hice caso al eco irracional de la mujer pixel. Y con mi cara de no ser de aquí, bajé del paraíso y puse los pies definitivamente en la Tierra como si perteneciera a ella.

Marta García

Seguí leyendo más notas de esta sección:

Contame-la

tierra media

una ciudad entre dos océanos

Hechizo Animal - Sonidos para habitar la noche

Santiago Pfleiderer

"La escena musical en Córdoba está floreciendo con muchísimos proyectos nuevos de gente ansiosa por crear y expresarse. Hay muchas cosas hechas con el corazón y con seriedad."

Hechizo Animal (foto gentileza HA)

Córdoba no deja de sorprender. En medio del caos, de la maraña del fin de año, de las tareas pendientes y de los malabares con el cronómetro diario, Córdoba no deja de sorprender.

De esta vertiente, de este semillero que es La Docta, siempre surgen propuestas artísticas dispuestas a desestabilizar hasta al observador más aguerrido en sus gustos y en sus convicciones más férreas. Como un tótem en mitad de la noche, así aparece Hechizo Animal, una banda que viene a desafiar los estándares con la sutileza de una montaña.

El grupo vio sus orígenes en plena pandemia. Con los años desarrolló un sonido propio y característico en el cual la fusión es condimento principal en esa marmita de hierro fundido que hierve en la sombra de la noche. Porque hay oscuridad, pero también calor, y eso viene del concepto experimental que es un lujo que nos podemos dar los latinos: mezclar y jugar con elementos propios del folklore, del tango, del rock, del jazz, del blues, incluso con sonoridades más *noise*, electrónicas y hasta étnicas. Un poco de todo esto habita en la música de **Hechizo Animal**.

Esta joven banda cordobesa está integrada por Marina Demarchi Olivera en voz, Delfina Ferrari Alcaraz en piano, Camila Campodónico en bajo, y Lucas Córdoba en la batería. En octubre de este 2024 la formación lanzó un EP titulado ***En Vela*** en el cual se muestran tres canciones ejecutadas en vivo. La particularidad es que este es un EP audiovisual donde se puede ver a la banda en vivo haciendo gala de su propuesta musical gourmet y de su estética que alterna entre lo retro, lo dark y lo nostálgico, con un toque de excentricidad que no se guarda ningún detalle por mostrar.

Mientras suenan las canciones "El clavo", "Maqueta" y "Mañana muda", **Tierra Media** charla con los integrantes. Pero hay que hacer una aclaración: este cronista optó por respetar el lenguaje inclusivo empleado por la banda: el "todos" sería así reemplazado por el "todes", pero eligió quedarse con la opción "todxs".

-¿Cómo y cuándo se formó Hechizo Animal?

Delfina: -**Hechizo Animal** se formó gracias a la Universidad Nacional de Córdoba, en donde nos conocimos todxs estudiando Música. Primero empezamos como un dúo de voz y piano (entre Marina y Delfina) en 2020. Después el proyecto se consolidó y empezó a tener su identidad. En 2022 se sumaron Camila en el bajo y Lucas en la batería.

-¿Cuáles son los lugares que habita la banda para encontrarse con la composición de los temas?

Marina: -Respecto a lugares físicos, a partir de inicios de 2024 nos sumamos a La Casa Mutante, un colectivo de artistas multidisciplinario que apuesta a la creación en forma conjunta. Ahí ensayamos, componemos y compartimos. Generalmente el grueso de la composición sucede cuando estamos juntxs, tirando ideas y probándolas a todas.

Camila: -Además de un grupo de personas que hacen música juntxs, somos un grupo de amigxs, por lo que buscamos que el espacio de composición también sea un espacio de encuentro humano y de contención, que a veces desborda el momento de ensayo permitiéndonos crear, sea referido a la música, letra, performance o conceptos, en cualquier espacio en el que nos encontremos.

-La banda hace un recorrido amplio por varios géneros llevando el sonido hacia una búsqueda más progresiva. ¿Cómo elaboran esa búsqueda?

Lucas: -La búsqueda sonora siempre llega desde un lugar de juego y de experimentación. Todxs tenemos influencias musicales muy distintas y compartimos un sentido de curiosidad por encontrar cosas nuevas y mezclarlas entre sí. Otra cosa es que gracias a nuestro tiempo estudiando Música en la UNC, junto a otras experiencias, tenemos algunas herramientas que nos permiten hacer escuchas activas, encontrando elementos concretos de cada género o estilos que nos gustan, y viendo qué tomamos de cada uno o cómo lo llevamos a lo nuestro.

-Una particularidad es que el grupo no tiene guitarra. ¿Es por una decisión sonora de la banda?

Delfina: -No tener guitarra fue una decisión consciente hecha desde un inicio, nos pareció que variar el formato de banda clásica nos iba a permitir explorar otras posibilidades sonoras con los instrumentos que ya tenemos y, un poco, eso nos da un sonido reconocible entre otras formaciones. También abre la posibilidad a que la formación se complemente con invitados variados.

-¿Cuáles son los aspectos lírico-poéticos que quieren reflejar en las canciones?

Marina: -Las letras buscan conectar temáticas íntimas y personales con una perspectiva política respecto al contexto social en el que nos encontramos. Esto generalmente se busca a través de jugar con imágenes fantasiosas, humor, y partiendo siempre de un lugar

de pregunta e inquietud. Lo que nos gusta es que las letras tratan temas que abren conversaciones interesantes, y hasta a veces incómodas. Muchas veces es en la incomodidad en donde encontramos lo más sincero.

-¿Qué influencias musicales son las más fuertes? ¿Qué escuchan los integrantes de Hechizo Animal?

Camila: -Somos un grupo diverso de personas que escuchan y aportan influencias de artistas de distintos géneros como, por ejemplo, Crumb, Lana del Rey, Juana Molina, Tyler The Creator, Bad Bad Not Good, Björk, Piazzola, Taeko Onuki. Pero, quizás, una influencia en la que nos encontramos todxs es el rock nacional y progresivo de la mano de artistas como Spinetta y bandas como Serú Girán.

-¿Cómo ven el panorama actual de la música de Córdoba?

Lucas: -Hoy en día la escena musical en Córdoba está floreciendo con muchísimos proyectos nuevos de gente ansiosa por crear y expresarse. Hay muchas cosas hechas con el corazón y con seriedad. También vemos un hambre generalizado por generar un movimiento colectivo y copar los espacios que nos pertenecen a quienes habitamos la cultura, con lo cual también nos identificamos.

Camila: -Ante el intento de parte del gobierno y las instituciones de apagar la cultura y pensar el arte como un gasto y una inconveniencia, está surgiendo una respuesta colectiva que se opone a esta idea.

-¿Apuestan a la autogestión, o se visualizan en otros lugares como Buenos Aires para desarrollar otra dinámica de producción?

Delfina: -Por ahora apostamos a la autogestión. Nos parece re importante que haya una escena local, y valoramos mucho la que tenemos acá en Córdoba. Nos encantaría que crezca al nivel en que haya otras formas de producción sin necesidad de tener que irnos.

Lucas: -Quedarse acá genera que ese deseo sea cada vez más posible.

Delfina: -Sí, y formando parte de La Casa Mutante también estamos constantemente aprendiendo del trabajo independiente colectivo, no sólo como una manera de producir sino también de pensar el arte y el trabajo en sí. Por eso siempre invitamos a consumir el arte de la escena local que es totalmente diversa, hay para todos los gustos y a la vuelta de la esquina, y estamos creciendo y apoyándonos en conjunto.

-Muchos artistas sub 30 están enfocados en géneros como el Trap o la nueva música urbana. ¿Se identifican con esos géneros? ¿Por qué apostaron a un sonido más disruptivo y progresivo?

Marina: -Creemos que todos los géneros musicales tienen sus pros, incluso hemos tomado elementos de la música urbana que nos parecen interesantes y valoramos artistas en el género que tienen creaciones muy valiosas. Pero sí es cierto que en la actualidad esa escena está colmada de discursos individualistas, machistas y materialistas que no nos representan. Nuestra búsqueda sonora siempre se inclinó a lo más experimental, por las ganas que teníamos de crear música que nos gustaría escuchar, y buscar identificarnos con lo que hacemos. Hoy en día es cada vez más difícil encerrar la identidad en un solo género.

-¿Qué grupos o artistas de su generación recomiendan escuchar a los lectores de Tierra Media?

Entre todxs: -Noctilunio, Irmanas, Núbila, Flaneur, Maizena, Jazmín y el Pelícano, Lara Fernández, Durante, A la Vera Lucia, Mórtimer y las Candys, Bicinena, Lava Andina, Gota Pedal, Nube de Magallanes, Doble Seda, Florazar, Jacinto del Río, Mili Machado, Tonchi, Rancixs Club, Nacre, Saudade, Mercuriales, y El ciclo del Bicho Canasto, entre muchas otras.

Foto gentileza Hechizo Animal

En Vela, tapa oficial

Ficha Técnica de *En Vela* (Hechizo Animal, Córdoba, octubre de 2024):

Delfina Ferrari Alcaraz (piano)
Marina Demarchi Oliveira (voz)
Camila Campodónico (bajo)
Lucas Córdoba (batería)

Músicxs invitadxs:

Álvaro Guzmán (flauta traversa)
Paz Aravena (guitarra)

Grabado en El jardín Estudio en noviembre de 2023

Técnico de Grabación: Tomas Lucero
asistente: Mariano González

Drum Doctor y Asistente: Maciel Riberi

Mezclado por José Gabriel Cussi (Jo Gabissi)
Masterizado por Tomas Montanaro en Estudio 440

Filmmakers:

Lucio Santos en cámara, montaje y edición
Simón Ávila en cámara

Extras: José Gabriel Cussi
Alejo González
Paz Ellena

Escenografía: Boogie (@retrovintage_antiques)

Instagram de **Hechizo Animal**: https://www.instagram.com/hechizoanimal/

Santiago Pfleiderer

Seguí leyendo más notas de esta sección:

En voz propia

tierra media

una ciudad entre dos océanos

La herencia

Para Gerónimo Funes y Daniel Arroñade

Luis Eliseo Altamira

Con mi mujer andábamos con ganas de hacernos una casa de fin de semana en un terreno que teníamos en La Rancherita. El problema principal era el agua: había que cavar para encontrarla y, ¿quién nos podía asegurar que la encontraríamos?

Hablando de esto con un amigo, me dijo que él tenía agua de pozo en su casa. Se la había encontrado un tal Bernardo Ponce, un rabdomante de Rafael García. Con una vara de mimbre le había marcado el lugar y con un reloj de bolsillo, los metros que había

que cavar. Un pocero le halló después el agua en el lugar y a la profundidad indicada por el tipo.

Fui a verlo. Era un criollo alto, calmo, de hombros caídos. Tendría unos setenta años, aproximadamente. Me preguntó dónde quedaba el terreno. Le dije. Comencé a explicarle las características y me interrumpió:

- Sí, conozco la zona...

Y se quedó pensativo.

- ¿Qué pasa? – le pregunté - ¿Tiene mucho trabajo?

- No es eso...

- ¿Y entonces?

- Y... La posibilidad de que usted no encuentre el agua ya ha empezado a mortificarme... Fíjese lo que le digo: todavía no he decidido si le voy a aceptar el trabajo y ya la estoy sintiendo.

- ¿Y por qué lo hace, entonces? Digo, si lo pone tan mal...

- Porque la fe que tengo en eso me obliga.

Pensé que no debía ser tanta la fe, pero no dije nada.

- ¿Hubo veces que no se encontró? – pregunté.

- ¿El qué?

- El agua.

- Todas las veces que marqué, se encontró.

- ¿Siempre?

- Sí.

Y agregó:

- Antes no hubiera creído. Como usted, ahora. Pero no lo culpo; de no haber estado aquella vez en el campo de los Martínez Paz, tampoco lo creería.

Y entonces me contó.

*

Fue en el campo de los Martínez Paz, que queda pasando el cerro de las canteras. Habíamos iniciado una plantación de nogales, de álamos, perspectivas para un criadero de gallinas, de cerdos. En fin, una granja. Y nos encontramos con que había un pozo que tenía agua, pero enseguida se nos acababa.

Hubo una reunión y un tal Schieroni dijo: "Yo conozco un hombre en el norte, un austríaco que estuvo en la guerra del 14, que tenía la misión de surtir de agua a las retaguardias. Y allá, en el norte, ha marcado muchos pozos y ha andado bien". Algunos de los que estaban dijeron que el tipo la buscaba con una vara de mimbre, otros con un reloj de plata suspendido de una cadena. Dijeron diferentes opiniones. Y yo escuchaba.

Y bueno, como hablaron de un reloj de plata, yo me acordé de mi padre, que tenía uno, y fui y se lo pedí. Movido por el deseo de encontrar el agua. El caso es que, cuando los muchachos terminaron el trabajo de desmonte, yo salí a caminar, a ver si en alguna parte el reloj me hacía algún movimiento. Ahí no llevaba la vara de mimbre, no conocía este trabajo, no conocía nada.

Entonces hubo una parte en que el reloj se movió despacito. Y bueno, decía yo; miraba para todas partes y decía: "¿Lo moveré yo? ¿Estaré sugestionado?". Quería estar en seguridad de lo que hacía.

Seguí caminando, a ver si hacía un movimiento más grande. Y al llegar al fondo del campo, ¡ahí me trabajó en forma violenta! Yo pensaba: "Estoy sugestionado, estoy moviendo el reloj...". Y volvía a probar. ¡Y cada vez se volvía a repetir, se volvía a repetir, nomás! Agarré, puse un montón de piedras ahí y me fui.

Cuando llegó el austríaco, él ya venía con la vara de mimbre y el reloj, trabajaba con las dos cosas. Y empezó a caminar con la vara apuntando hacia el cielo y yo lo acompañé. Cuando la vara se le torcía hacia abajo, él me decía: "Acá hay una corriente de agua". Entonces sacaba el reloj y lo dejaba suspendido de la cadena, para medir el caudal y la profundidad a la que podía estar. Y decía: "No sirve, no sirve, no sirve".

Cuando llegamos al fondo del campo, le digo: "¿Por qué no se fija en ese montón de piedras?" Entonces me mira a mí, como diciendo: "Usted me ha llamado para qué, si tiene marcado acá...". "Mire", le explico. "Me pasó esto y esto. Se conversó sobre usted, yo no creía, ni sabía. Pero de la necesidad, de la desesperación de ver el agua, he hecho esto".

Entonces él caminó hasta ahí, el mimbre se le invirtió y después el reloj le giró violentamente. Entonces se da vuelta y me dice: "¡Usted me ha llamado al pedo!".

Molesto. Después el enojo se le pasó y me dijo: "Venga, yo le voy a enseñar a trabajar". Y me enseñó.

Mi primer trabajo se lo hice a un ingeniero amigo, de Losada. El me llevó bajo su riesgo. Le digo: "Mirá, yo no tengo experiencia en esto, yo sé que cavar un pozo cuesta mucho. No te puedo hacer un gasto inútil". "Vos - dice - vas. Yo me hago cargo". Y bueno, yo mañereé, mañereé hasta que al último me llevó, nomás.

Yo sabía que en esa zona los pozos son de noventa, cien y pico de metros. Pozos profundos, todos. ¡Y se lo marqué a los 46 metros exactos! Y agua buena. Cuando él me dijo, me quedé helado. ¡Y bueno, ya me vino otro trabajo más! Hice dos trabajos con la profundidad exacta. Y ya pensé que yo no podía seguir trabajando así. Porque digo yo: cuando no dé esa profundidad de agua, ¿qué va a pensar esa gente? Que soy un charlatán, que soy un macanero. Entonces, yo ya no quería saber nada.

Pero el constante requerimiento de la gente – y el saber de su necesidad (lo que es que te falte el agua), sumado a haberla encontrado siempre - no me ha permitido dejar este trabajo...

*

Ponce me pidió un par de días para pensarlo y al final me dijo que no.

- Ni gratis... Lo he considerado porque Daniel me habló, me dijo que usted es amigo y yo a él le debo muchos favores. Pero ya no tolero convivir con esa mortificación. Me ataca durante el trabajo, después que finalizo, cuando estoy durmiendo, al despertarme... No. Lo único, puedo enseñarle a manejar la vara y el reloj. El resto, dependerá de sus condiciones, de su deseo de encontrar el agua.

*

Anduve bien. Encontré agua en mi terreno y empecé a hacer trabajos para otros. Hasta que la posibilidad de no encontrar el agua comenzó también a mortificarme.

Luis Eliseo Altamira

Seguí leyendo más notas de esta sección:

Contame-la

tierra media

una ciudad entre dos océanos

Las estrategias del Sr. Gratis

Un garronero de 1870

Víctor Ramés

Honoré Daumier, La lecture du journal 1840

El arquetipo del hombre que vive mangueando y no paga ni su parte, más allá del localismo de los verbos que definan su actuar, seguramente no hará sentir a nadie orgulloso de contar ese carácter en el adn de su identidad nacional. Hay quienes puede intentar justificarlo por el lado de la resistencia al capitalismo, o por el desprecio al vil dinero, por la pobreza que le ha propinado el ministro de economía, o incluso por virtud

del ahorro. Lo cierto es que garronear no figura en los genes de nadie. Garronero no se nace, se hace.

Todo esto dicho para desviar del patrimonio cordobés el mote de "comegratis", dado que se trata de un tipo social presente en casi todos los lugares y posiblemente en todos los tiempos. La aclaración precede a la introducción de unas páginas periodísticas de 1870, publicadas por el diario El Progreso de Córdoba, que dedicaba párrafos a caracterizar al "Sr. Gratis". El gacetillero aportaba un retrato de costumbres de su entorno de la Córdoba todavía pueblerina, en el nivel social en que se movían los lectores de diarios, y pintaba a un personaje que intentaba arreglárselas para conseguir gratis lo que otros debían naturalmente pagar.

El texto viene inserto en páginas de El Progreso donde los lectores podían descansar del peso de las noticias preocupantes y sesudas, y hallar una fuente de sonrisas. Era la sección donde se desplegaba un potpurrí de novedades, hechos, casos, curiosidades y humor, ya habituales en los periódicos pasada la primera mitad del siglo XIX. Y allí, en esas páginas de El Progreso, reinaba un escriba escudado tras el seudónimo de Zurriago. El término refiere a un "látigo con que se castiga o zurra, el cual por lo común suele ser de cuero, cordel o cosa semejante". Apodo, por lo tanto, digno de un anónimo azotador periodístico, quien, a la vez, se mostraba ávido de popularidad. Zurriago participó a intervalos en fuertes cruces de "gentilezas" con otra publicación contemporánea suya: El Eco de Córdoba. Cuando el Eco se enojaba con Zurriago, lo apostrofaba como "el portugués del Progreso". A su vez, éste mantenía su permanente esgrima con los "cólegas" y tenía sus adversarios favoritos, a quienes siempre aplicaba el dardo de algún apodo. El Eco de Córdoba no se callaba, y en una oportunidad le dedicó esta cuarteta: "La prensa se va a perder /la culpa la tiene Zurriago, /que escribe siempre con chispa, /inspirado por el trago...".

En el texto sobre el arte de garronear, Zurriago presentaba a su creación: el señor Gratis, aquel que se procura, por todos los medios, el periódico, la entrada al teatro, la salida al campo, sin pagar por ello su valor. Zurriago lo sitúa con claridad en el marco social de la época. Su relato resulta todo lo jugoso y sabroso que cualquier diario de entonces desearía para sus páginas amenas. El relato sirve, a la vez, para respirar un poco los usos y costumbres cordobesas de fines del 1870. El retrato del Sr. Gratis toma vida durante unos días en el diario, inserto en un medio de vecinos que tal vez fuesen capaces de reconocer algunos rasgos del personaje, en miembros de su propio círculo social de pertenencia.

La figura del Sr. Gratis se emparenta, a su vez, con un descendiente por línea directa, a quien boceta Roberto Arlt en sus Aguafuertes Porteña: El garronero, aquél que "sin distinción de credo político, religioso o filosófico, procede de asalto en los negocios que se relacionan con su estómago o con su comodidad". El que "se tira a muerto cuando sonó la hora de encararse con el mozo". El que "se presenta en las casas cuando estaban almorzando". Aquél que, en fin, "se precipita allí" cuando distingue a un amigo en el café, y "le hace al mozo un gesto tan fino, tan huido, que el amigo no sabe si el mozo se presenta espontáneamente o lo llamó el garronero".

El aporte de Zurriago retrotrae el carácter de ese mismo tipo al año 1870. He aquí la pintura que nos deja El Progreso:

"¿Conocen ustedes al señor Gratis?
¿No?
Pues entonces se lo presentaré a Vds. para que le conozcan; es un tipo curiosísimo.
El señor Gratis pertenece a la clase media y bien acomodada, y pasa por excelente sujeto, y no seré yo quien le niegue esta buena reputación.
Por desgracia tiene un defecto, que ha ejercido en su vida una influencia desastrosa.
Este defecto es... No encuentro como calificarlo.
El señor Gratis no es codicioso (...) no es interesado, pero el adversario que lleva en su nombre, ejerce en él una fascinación irresistible.

Gratis
A esta palabra cobran actividad todas las fuerzas de su espíritu, no por amor a la economía, sino por amor a su propio ser sencillamente.
El buen hombre no tiene más que una ambición: obtener ¡Gratis! Lo que los demás pagan con dinero.
Este triunfo, le enorgullece más que si ganara una batalla.
Muchas veces le he oído decir con malicioso desdén:
«Hay quien dice que la vida es cara en Córdoba: todo consiste en saber vivir. Yo encuentro siempre medio de procurarme gratis las satisfacciones que otros pagan a peso de oro.
Pero, ya lo he dicho ¿hoy quién sabe vivir?»
Y van a ver cómo sabía vivir el señor Gratis.

El periódico del señor Gratis
El señor Gratis necesitaba leer un periódico todas las mañanas.
Pero eso de suscribirse a uno y pagar dos pesos al mes, le salía muy mal.

Por ese dinero, cualquiera tiene un periódico.
Él necesitaba un periódico cuya suscripción pagase otra persona.
Con el designio de lograr este intento, una noche lo pidió en el café al lado del Teatro, con pretexto de que tenía que velar un enfermo y necesitaba un periódico para no dormirse.
Al día siguiente volvió a pedir el mismo diario para seguir el folletín, y al cabo de la semana, ya el mozo a quien daba todas las noches un medio de propina, le ponía «El Progreso» sobre la mesa, al mismo tiempo que el café.
Al cabo de un mes, puesto de acuerdo con el mozo de café y el repartidor de diarios, logró que este se lo llevase a su casa por la mañana, y él lo leía en la cama y luego enviaba el papel al café.
Esta circunstancia lo hace frecuentar mucho el café, donde gasta algunos reales diarios, sin contar lo que pierde jugando al billar con el dueño; pero ¿qué le importa esto? En cambio lee «El Progreso» gratis.
Si le gusta, mañana seguiremos el retrato de este personaje."

El tipo es un hallazgo de la pluma de Zurriago, y también un descubrimiento fresco y jocoso para lectores y lectoras de hoy, dado que el carácter de quien se procura algún beneficio gratuito, y por contrasentido lo hace "a toda costa", resulta pariente de los pícaros de todas las épocas, así como de los pobres infelices de siempre, obligados a ceder a su inclinación compulsiva.

Como se puede ver en la continuación de las historias del boletinero de El Progreso, el personaje no tiene problema en pagar para lograr cierta ventaja. El señor Gratis invierte lo que sea, y en definitiva resulta un mal negocio ya que, como ha dicho el mismo cronista que lo retrata, el señor Gratis puede gastar en su plan más que lo que en definitiva obtiene. La psicología del señor Gratis es similar a la del jugador compulsivo, que pierde muchas veces más dinero que el que finalmente, una que otra vez, puede ganar con su apuesta; pero la inmensa satisfacción de ese solo triunfo parece compensarlo de la pérdida monetaria y le alegra el alma de un modo que a un no jugador le parecería insensato.

El señor Gratis obtiene su satisfacción de urdir un plan, invertir en él, manipular a las personas con su intriga y obtener finalmente un resultado acaso magro, a los ojos de cualquier otro mortal, pero que es lo que realmente a él le apetece.

Véase esto claramente en el siguiente caso que describe Zurriago respecto de lo que trama, y consigue el señor Gratis para entrar al teatro sin pagar:

Honoré Daumier Intervalo en el teatro 1865

"El billete de favor en el teatro

Uno de los mejores triunfos de nuestro héroe:

En el café ha conocido a un actor bastante malo, ajustado para hacer papeles de traidor en no sé qué teatro.

El señor Gratis formó su plan y procuró hacer conocimiento con el cómico, lo cual consiguió fácilmente mediante el pago de unas cuantas raciones de riñones, de algunos cafés y varias copas mezcladas, y un día le convidó a almorzar en su casa, y otro día a comer, y otro a cenar.

Una noche dijo al cómico que había oído hacer grandes elogios de su acierto en el desempeño de un papel terrible, en la pieza tal, y que tendría mucho gusto en ir a aplaudirle.

***

El día siguiente el traidor le envió una luneta.

¡Día feliz para el señor Gratis!

Continuó en las mejores relaciones con el artista, y tanta confianza tomó este que un día en prueba de amistad pidió al señor Gratis 50 pesos prestados para llevarlos a los baños a una bolera amiga suya que padecía el baile de San Víctor.

Y nuestro hombre encontró la ocasión propicia para pedir su billete de favor, que obtuvo seguidamente, gracias a la influencia del traidor en la empresa.

No hay más sino que el cómico no ha vuelto los 50 pesos, pero nuestro héroe ha podido ir gratis al teatro, las dos semanas que tardó en tronar la empresa."

Es un plus en sus anotaciones, el modo en que Zurriago identifica al actorzuelo abordado por el señor Gratis con el carácter de los personajes que acostumbra representar, colgándole el apelativo de "traidor", como si a la vez traicionase a la compañía dando una entrada de favor.

Y una siguiente hazaña de su personaje principal, Gratis, aporta el cronista de El Progreso a su retrato que ha tomado visos de caricatura. En este caso hay menos ingenio puesto en acción por él: le basta hacerse invitar a una casa de campo para pasar las vacaciones. Sin embargo, sigue en pie el evidente mal negocio monetario que esta actitud le rinde, hasta la más completa necedad. Este episodio es el último que hemos encontrado hasta el momento del señor Gratis, algo realmente lamentable, ya que constituye un tipo muy para destacar en el panorama grotesco de 1870, de quien no nos cansaríamos de seguir leyendo aventuras y desatinos. No se descarta que, de proseguir la búsqueda, demos con algún otro feliz capítulo sobre su capricho, y una nueva pintura de época.

"El verano del señor Gratis
Al señor Gratis le gusta el campo casi tanto como el teatro.
Cuando vd. o yo, o cualquiera queremos gozar las dulzuras de la vida campestre, alquilamos o compramos una casa en el punto más de nuestro gusto.
Pero el señor Gratis se ríe de los que tienen esa debilidad.
Él no ocupa otra casa en el campo que la de sus amigos.
Tres días aquí, cuatro allí, una semana en otra parte.
Esto es lo agradable y económico.
Eso sí, hace regalos a las señoras y señoritas de la casa, presta dinero a los amigos que le hospedan, da propina a los criados de los amigos, etcétera.
–Pero hombre, le dicen, vd. gastará un dineral con ese sistema.
–Sí señor, pero no gasto en casa propia, ni me cargan los criados, ni me pelan en las fondas: en fin, veraneo gratis."

Víctor Ramés

Seguí leyendo más notas de esta sección:

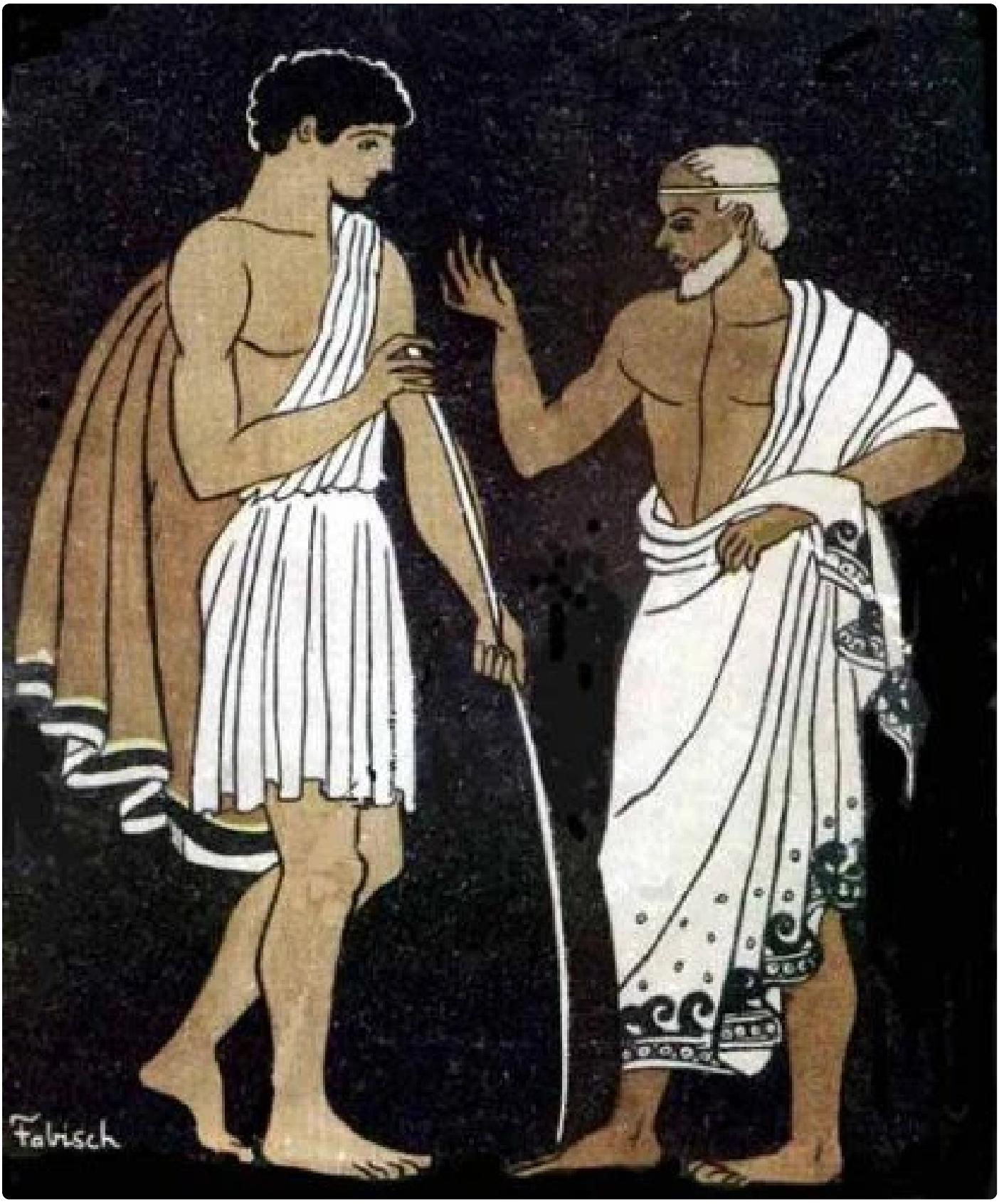
Contame-la

tierra media

una ciudad entre dos océanos

Padres necios

Adrián Savino



Vivo en barrio San Martín Norte, no en una casa con patio sino en un patio con casa.

En un pasaje llamado Burmeister, justo entre Aristóteles y Platón.

Le voy a comprar soda al almacenero de Platón, y él me cuenta de sus hijes.

Que anoche llevó y trajo al mayor de dieciséis, y que está juntando para los quince de su hermana.

Y sí ¿viste?, me dice, son adolescentes, ya los perdí... Y bueno.

Le recomiendo los reels de @sebawainraichok en Instagram, que para mí tratan exactamente sobre eso: perder a los hijos.

No sigo porque hay gente esperando, pero también quisiera contarle de otras expresiones de la misma idea.

Un pasaje de Alejandro Zambra en el que dice algo así: ser padre es dejarse ganar hasta el día en que la derrota sea verdadera.

Otro del psicólogo Massimo Recalcati (al que accedí vía Zambra), que afirma cómo a los hijos, estamos siempre esperándolos sin pedirles nunca que regresen.

La de Recalcati, en su libro *El secreto del hijo*, vendría a ser una tesis triple.

Por un lado el papá-Edipo, el tradicional *pater familiae* al que se adora o defenestra.

Luego el papá-Narciso, como el ex de una amiga que hace poco me comentaba: "Y sí, el padre de mi hijo es como un adolescente más".

Por último, el más trascendente, el papá-Telémaco.

Telémaco, el hijo de Ulises, que aguarda el retorno de su padre mientras su madre Penélope es acosada por multitud de pretendientes.

Ulises atraviesa su célebre Odisea, con la idea fija e inamovible de regresar a su patria, Ítaca.

No está seguro de si su hijo lo espera o no, pero no le importa: sea como sea, allí estará para él.

En su largo viaje de veinte años, capaz piense como el almacenero de Platón o como @sebawainraichok: que todo el propósito de su existencia pasa por otra seguridad, tan sólida como irrenunciable.

La de que él puede perder al hijo, pero éste a él, no lo va a perder jamás.

Demasiadas veces en mi cincuentenaria vida cordobesa, me ha tocado presenciar escenas de padres burlándose, insultando y/o pegándoles a sus hijos.

¿Vieron que en el folklore futbolero, ganarle siempre a alguien es "tenerlo de hijo"?

¿Y otras metáforas más brutales, referidas al liso y llano y cruel abuso?

Bueno.

Yo con mis hijes quisiera ser como el almacenero de Platón, como @sebawainraichok, y como tantos de mis amigos.

Que me tengan de padre.

Que como canta el poeta, nunca, pero nunca nunca, deje de rezar a fondo un Hijo Nuestro.

Amén.

Adrián Savino

Seguí leyendo más notas de esta sección:

Contame-la

---

tierra media

una ciudad entre dos océanos

Por el camino de San Vicente

Alberto Cisnero

En la mesa, de izq a der: Daniel Vaca Narvaja, Alfredo Rescia, Nelson Specchia, Diego Brando, Pablo Segui y el autor de la nota, el editor Alberto Cisnero, de Barnacle.

Escucho mi nombre y mi apellido (mal pronunciado) por los altoparlantes. Estaba dormitando. Guardo el pequeño volumen que incluye tres historias de un autor nacido en Orel y muerto en el exilio a comienzos de siglo pasado; Roberto Godofredo Arlt lo citaba en su novela más famosa y tortuosa (la del muchacho que debe traicionar para salvarse). No llevo más equipaje que una mochila. Es de madrugada en el aeropuerto. Estoy sin dormir desde hace un día y medio. Tras la cotidiana sesión noctívaga de escritura llegó el lapso de la jornada laboral y seguimos de largo luego de cenar con una pareja de amigos y arreglar el mundo o no tanto. Siempre llevamos un libro para leer (o volver a repasarlo) durante las esperas o durante el propio viaje, es nuestro amuleto lúcido. Son nuestras limitaciones. Nos espera un vuelo directo hasta la

Provincia de Córdoba, a la ciudad; con amor me dirían y añadirían que el mote de "Córdoba capital" era una invención de márquetin de cierto político que a su vez fue propalado por un cantante que optó por una existencia ruda y peligrosa; ambos se desgraciaron en sendas rutas. En su momento, de esas noticias retuve difusos informes y no los evocaría sino hasta estos diálogos que refiero. El motivo de este viaje, en verdad el segundo hacia el mismo destino, tiene que ver con algunos libros de compañeros poetas, criollos del suelo. Así que son sus libros el motivo del viaje. Hace muchos, muchos años si me hubieran preguntado respecto de cuáles eran mis sueños habría mencionado entre ellos el de publicar un libro alguna vez. Dormito otro poco. Al llegar al aeropuerto ya estaba ahí **Daniel Vaca Narvaja**; será el encargado de conducirme por el camino de San Vicente (primer barrio separatista de la República Argentina).

En el año dieciséis del siglo recibí un correo electrónico de un poeta cordobés; quería publicar un libro. Ello se concretaría a los pocos meses bajo el sello que dirijo y sería el comienzo de una larga continuidad literaria para el autor, el editor y la casa editora. Dejo caer el nombre de **Pablo Seguí**, pues de él se trataba. Luego de un derrotero frustrante (discursos sobre falsas lealtades a empresas del terruño, mutismo ante preguntas concretas acerca de fechas y precios, invitaciones a realizar taller para desnaturalizar los poemas, desaconsejándole el uso del arte del verso medido por inactual, sic) llamando a las puertas de las grandes editoriales locales y de la capital federal, recibió respuesta del infrascrito. **Seguí** continúa contando las sílabas (dodecasílabo mediante). "Yo soy de San Vicente, / yo soy de la otra orilla" ha escrito en unos versos rantes que por estas horas están en las máquinas, entintándose; la misma noche de mi arribo haría lectura pública de poemas que abarcan el primer período de sus trabajos. Esa candente noche de octubre que nos tocó en suerte fue venturosa y se efectuó la presentación de los cinco autores cordobeses de **Barnacle** de esta vuelta, algunos de sus libros vieron la publicidad durante este año o en años anteriores y otros supusieron un anticipo del venidero (fue señalada la ausencia de autoras en la mesa: las puertas de **Mora Barnacle** están siempre abiertas). El auditorio escuchó con atención cada lectura. El editor habló de cada libro como si realmente los hubiera leído; ese comentario fue replicado en el brindis posterior a las lecturas. Me referiré brevemente a esas páginas, como si las hubiera leído realmente, para completar la crónica.

Si me permiten, reitero en el papel una disculpa que hice pública: en febrero del presente año **Nelson Specchia** me remitió vía guasap el archivo de una novela. En el fragor de los días olvidé ese mensaje. Se traspapeló. Lo usual es que reciba los textos por correo electrónico. No le hice tal mención a Nelson. Y pasó el tiempo. Meses. Un día

volvió a escribirme preguntándome si me había interesado su texto ("Los mapas se dibujan en el agua"). Así fue que me percaté de aquel envío y de los innúmeros mensajes que se sucedieron desde aquella fecha hasta la línea de su interrogación. Entonces lo leí y comenté; conformará el catálogo del año veinticinco: "si los dioses tejen desventuras para que los hombres las canten, en la presente novela el narrador busca recobrar el tiempo ido y la imposibilidad más fatal, la de la nombrar la tragedia, la muerte, la desaparición forzada de un hijo. Un largo periplo de voces y nombres en pos de constatar que no está hundido y quieto un corazón todavía, aunque todos los recuerdos terminen igual, cito: Uno es de donde está: los mapas se dibujan en el agua y por donde pasa la canoa no deja huella".

El mismo día conocí en persona a **Alfredo Rescia**. Lindo nombre para un cantor. Una alegría que me significa mucho. Su libro es un hallazgo. Y ojalá los lectores sepan apreciar la obra de esta persona sabia y mesurada, pero firme en su decir, un alma valerosa y rebelde: si el tiempo no existiese todo estaría permitido; o devendría en simple estadística (Qué hará / el que aún cree en las palabras). "Postales de invierno. Cielos de enero" encierra la emoción más próxima de un hombre y sus ideas en una época ominosa, con las palabras de todos (la muerte / es un pan que no se parte). A quien leyere: si estuvieras lo suficientemente cerca de sus páginas oirías su cantiga.

De Leones no sale nadie. Esa frase supimos escucharla, casi como una amenaza, en un policial chicano en qué remoto verano de nuestra juventud; cuando me enteré que **Diego Brando** (**Alfredo Rescia** igualmente) era oriundo de una localidad ubicada al sur de la provincia llamada del mismo modo, volvieron a mi mente las palabras que algún anónimo traductor dobló para el público latino. Ellos desmintieron el aserto. Unas semanas antes había coincidido con Diego en la Ciudad Autómata de Buenos Aires, durante una lectura que organizó la revista *Gambito de Papel*; esa tarde hablamos poco. En Córdoba pudimos extendernos en los entretelones del evento. Entre parcos nos entendemos. Diego presentó oficialmente un libro que apareció durante la pandemia, "El reino de los peces": si un consuelo de la soledad es imaginarse solo, en el libro de Diego, el amor, cada frontera abrupta, el sentimental arrebol de las últimas poblaciones, confluyen en poemas que encierran en su economía y nitidez, el júbilo y la distancia de quien murmura un nombre ("Qué loca idea fue nacer, madre, / en noche de tormenta y lloviznas. / Algo se quebró desde el principio").

Daniel Vaca Narvaja leyó versos de su segundo poemario. Recuerdo que un día me comuniqué con él, recuerdo que era invierno y recuerdo que le dije que me había gustado leer su libro y haber hallado un avance tan notable en su poesía. Forma parte de los autores argentinos que no vive en una suiza mental, que no omite mirar al

prójimo, hoy que la derrota continúa: el fracaso de los sueños, el inconformismo y el desencanto ante la mediocridad de la vida ambiente son los temas sobre los que versan los poemas incluidos en el volumen titulado "Encamino"; y no buscan congraciarse con el desocupado lector mediante la representación de una imagen benévola de la propia realidad que acucia y deslumbra: a veces un niño que nos interpela con sus bolsas negras es todo lo que sabremos del mundo. Como dijo un usurero y prestamista isabelino: el resto es silencio.

Finalmente, **Pablo Seguí** presentó "Poesía juvenil (1995-2011)"; en este foro (https://www.tierramedia.com.ar/l/encontrar-la-musica-y-encontrar-el-silencio/) ya nos hemos explayado sobre el libro, solo acotaremos que para escribir hay que leer y que esa ardua y solitaria tarea es el vector de su tiempo completo; pude constatar in situ la existencia de siete cuerpos de bibliotecas a doble fila, en variados idiomas, de los que él se enorgulleciera en casuales conversaciones telefónicas (Edgar Allan Poe recibía menos salario que el resto de los empleados del periódico en el que trabajaba porque sus escritos estaban por encima de la media de las capacidades intelectivas del lector que consumía esas páginas, según arguyó el propietario del diario. Sabrán excusar esta nota inconexa; o no tanto).

El Museo Genaro Pérez, donde sucedió la lectura, es una hermosa institución pública en la que hemos sido tratados con amabilidad, cortesía y profesionalismo; esta vez pudimos recorrerlo un poco y apreciar su colección. Nos dan ganas de volver, sensación que le hemos trasmitido a su director. Nuestra gratitud también quiere alcanzar a Valentina Clamer, Silvina Seguí y María Victoria Vaca Narvaja.

En la mesa, de izq a der: Daniel Vaca Narvaja, Alfredo Rescia, Nelson Specchia, Diego Brando, Pablo Segui y el autor de la nota, el editor Alberto Cisnero, de Barnacle.

Los días sucesivos depararon encuentros con poetas, largas sobremesas, charlas e improvisada competencia de recitadores de don Luis de Góngora mientras la tarde declinaba, el bullicio del centro (todas las ciudades son iguales hasta en eso de decirse distintas) y la inopinada posibilidad de comprar un lechón que vendía unos de los poetas de la partida (su frase más reiterada fue "Yo tengo un chancho"). Pero no todo es jolgorio, mazamorra bien pisada, los pasteles y el buen vino: la policía nunca enseñará sociología en ninguna parte de estas crueles provincias. Pasamos el retén policial camino de la centenaria república libre de San Vicente cada una de las noches de mi estadía, cada vez que volvíamos del centro: la usual interrogación respecto del documento y las señas, la espera, la mirada escudriñadora a través de la ventanilla del auto y la venia para seguir camino (en Buenos Aires no se consigue). Leímos en un periódico local que se cometen veintiséis delitos por hora, los datos son oficiales del gobierno y se basan en información policial y del Poder Judicial (acaso el celo identificatorio obedezca a tales guarismos); y leímos que representantes del pueblo, hijos de estos lares, hacen que brillen las antesalas de los despachos oficiales del congreso nacional, que los más notorios sacan el lustre llorando ante las cámaras o arrastrándose (acaso les haya faltado el calor de un verso en la niñez). Logramos superar indemnes cada escena del retén nocturno.

El mismo vehículo y el mismo conductor de mi llegada a Córdoba me trasladaron hasta el aeropuerto. Finalmente logré conseguir colaciones, para llevar a mis hijas, en un puesto dentro de ese recinto, "no lugar" lo llama la literatura especializada. Escribí un poema mientras esperaba el avión; y releí un breve cuento triste ruso: durante una fiesta de navidad un niño sustrae del árbol un querube translúcido; había acompañado a su padre; en el pasado su padre fue preceptor de la hija de los dueños de casa; el niño y el padre viven en una precaria habitación junto a otro integrante familiar, la madre; padre y madre son alcohólicos; decidieron atar el adorno con un hilo en la pared de la chimenea, de manera que, aun acostados, pudieran verlo ambos. Si pudieran leer esa página conmigo, leerían: "El angelito, colgado del horno caliente, comenzó a derretirse. La lámpara, que Sachka no había querido apagar, impregnaba la atmósfera de olor a petróleo, y su luz alumbraba a través de la pantalla sucia, el triste cuadro de la destrucción del angelito, que parecía dolorido. Gotas espesas resbalaban por sus piernitas sonrosadas y caían sobre el horno. Al olor a petróleo no tardó en unirse el olor denso a cera derretida".

Alberto Cisnero

(La Matanza, 1975)

Publicó: "El límite de la materia" (2012) y otros libros; en 2025 publicará "Clase 75", en 2026 "Román paladino", en 2027 "Este libro es para vos"; y así sucesivamente. Vivo o muerto.

Foto: Merlina H. Cisnero

Seguí leyendo más notas de esta sección:

Exploraciones